مركز تحقيق التراث

كتاب الأدوار في الموسيقى

تأليف
صفى الدين عبد المؤمن بن أبى المفاخر
الأرموى البغدادى
المتوفى سنة ٦٩٣ هـ

تحقيق وشرح
غطاس عبد الملك خشبة

مراجعة وتصدير
دكتور محمود أحمد الحفنى

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٦

مركز تحقيق التراث

كتاب
الأدوار في الموسيقى

تأليف
صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر
الأرموي البغدادي
المتوفى سنة ٦٩٣ هـ

تحقيق وشرح
غطاس عبد الملك خشبة

مراجعة وتصدير
دكتور محمود أحمد الحفني

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٦

تصـــــدير

بقلم دكتور محمود أحمد الحفنى

مؤلف هـذا الكتاب هـو صفىّ الدين عبد المؤمن بن أبى المفاخر[1] الأرموىّ البغدادىّ المتوفى سنة ٦٩٣ هـ .

وتسميتُه الأرموىّ نسبةٌ إلى أرمية موطنِ أسلافه وأجداده، وهى بلدةٌ سُميت فيما بعد « رضائية » ، من أعمال أذربيجان ، تقع على بعد ٩٢١ ك . م غربىّ طهران و ٢٩٣ ك . م جنوب غربىّ مدينة تبريز ، وتسميتُه البغدادىّ ترجع الى أنه وُلد بمدينة بغداد حوالى عام ٦١٣ هـ . وقيل : إنه وفـد إليها صغيرًا فكانت مدرج طفولته ومعهد ثقافته ، فقـد ألمّ فيها بالعلوم والفنون التى فى عصره ونال قسطًا وافرًا من الدراسات الأدبية والفنية ، وكان يعتبر فى زمانه متقدماً فى إجادة الخطّ ، ويعدّ فى ذلك من أبرز مُعاصريه ، غير أنه اشتهر أكثر بالموسيقى وصناعة الألحان فبلغ فى ذلك الغايةَ القصوى ولم يُدانِه أحدٌ فى هذا المضمار ، وإليه يرجع الفضلُ فى ضبط الأنغام وفى إحكام القواعد النظريّة ، ويعدّ فى الصّدارة من عُلماءِ العـرب الذين استكملوا عـلم صناعة الموسيقى النظرية ، وكان ذا شهرةٍ عظيمة فى الموسيقى العمليّة وتُنسب له أقاصيصُ تشبه الأساطير ، فقد جاءَ فى جملة كتاب « الميزان فى علم الأدوار » لصفىّ الدين عبـد العزيز بن سرايا المتوفى سنة ٧٥ هـ ما نصه :

---

(١) كذا فى المخطوط ، وفى (الأعلام) للزركلى : « صفى الدين عبـد المؤمن بن يوسف بن فاخر الأرموى البغدادى » .

« حدثنى جماعةٌ ثابتُو العدالة مَسمُوعو القول ، من أهل زماننا هذا ، أنهم حضروا مع الشيخ الإمام العالم العلّامة قدوةِ هـذه الصناعة أولاً وآخراً ، الشيخ صفىّ الدين عبد المؤمن ، مجلساً ببستان ببغدادَ وهو يضرب بالعود ، وأنَّ هَزاراً أتى لحُسن النغـم حتى سقط على غصنٍ قُبالة وجهه ثم طار ونزل إلى الأرض وهو يرفرف بجناحَيْه ويصيح ، ولم يزلْ يفعل ذلك ويقرُب منـه قليلاً حتى صار بين الجماعة ، ومعظمُهم باقون إلى يومنا هذا » .

وذكره الشيخ أبو الخَيْر سعيد الذُّهلىّ فى تاريخه ، قال :

« ورد بغدادَ فى زمن المُستعصم أبى أحمد ، وكتب مصحَفًا بخطٍّ منسوب ، فوصل إلى المُستعصم[(١)] فتعرف إليـه به ، وجُعل من المُلازمين البـابَ يكتب المَصاحف ، ثم بلغ عنده مالم يبلُغه أحدٌ من المقربين ، وكان ابن سِيدانا اليهودىّ كاتبًا له يُعينه فى علم الحساب وتقسيم أجزاءِ الموسيقىَ ، ولم يلزمْ بيـده ديناراً ولادرهما ، وكانت له معرفةٌ بسائر العلوم يغلب عليه الحكميّات والرياضيّات وبلغ من الموسيقىَ مالم يبلُغـه واحدٌ من المتأخرين ، وصنّف فى عمليّاته كثيرًا فحفظ له الناسُ ثلاثين ومائة نَوْبة ، وصنّف فى علم الموسيقى كتابين : أحدهما : « الشرفيّة » باسم الصاحب شرَف الدين هارون الجُوينى ، والآخر يسمّى : « الأدوار » ، وكان مليح الشكل عذب الأخلاق ذا مروءةٍ وكرَم نفيس ظريفًا لطيفا ، وكتب عليـه ياقوتُ المُستعصمى وابنُ السَّهرَوَرْدىّ واشتغل عليـه فى الموسيقىَ جماعةٌ من الأعيان » .

---

(١) المستعصم بالله آخر خلفاء بنى العباس ، قتله التتار حين غذوا بغداد .

قال ابن فضل الله العمرى « وحدثنى الجمالُ المشرقىّ عنه وذكر له عدّة أصواتٍ له ، فمنها فى شعره :

هل للمُعنّى الهائم المُضنى الصدِى * من راحمٍ أو مُسعِدٍ أو مُنجِدِ
عرَف الهوَى وتلطّفتْ أسرارُه * فرثَى ورقّ توجُّعاً للمُكمَدِ
ليس الوَدودُ فتًى يودُّك يومَهُ * حتى إذا استغنَى يَملُّك فى غدِ
بل إنما الخلُّ الوَدودُ فتًى إذا * قصد الزمانُ بصاحبٍ لم يقصُدِ

ومنها ، فى نغم « الزنكُلاه »

اصنع جميلاً ما استطعتَ لأنه * لا بدّ أن يتحدّث السُّمّارُ »

وحين غزا المغولُ بغدادَ عام ٦٥٦ هـ ، قتلوا الخليفة المُستعصم وأصابوا المدينة بالإحراق والإتلاف ، ولم يخرب الحى الذى كان يقيم فيه صفىّ الدين ، فقد تمكّن بحذقه وحُسن حيلتِه أنْ يتقرب إلى أمير الجُند وأن يحظَى بعطف هولاكُو حتى أسندَ إليه نظارة الأوقاف بجميع أنحاءِ العراق وربط له ضعفَ ما كان يتقاضاهُ من الخليفة المُستعصم .

وذكر العزّ الإربلى فى تاريخه قال

« جلستُ مع عبد المؤمن بالمدرسة المستنصريّة وجرَى ذكرُ واقعة بغداد ، فأخبرنى أن هُولاكو طلب رؤساءَ البلد وعُرفاءَه وأمرهم أن يُقسموا دروب بغدادَ ومحالّها وبيوتَ ذوى يسارِها على أُمراء دولته ، فقسّموها وجعلوا كلَّ محلّةٍ ، أو محلّتين أو سوقَين ، باسم أميرٍ كبير ، فوقع الدّربُ الذى كنتُ أحضرُه فى حصّة أميرٍ مُقدّم عشرةَ آلاف فارس اسمه « بانُوانوين » ، وكان هولاكُو قد رسم لبعض الأُمراء أن يقتُل ويأسرَ وينهب مدة ثلاثة أيام ، ولبعضهم يومين ،

ولبعضهم يومًا واحدا ، على حسب طبقاتهم ، فلما دخل الأمراءُ بغدادَ كان هو أوّلُ من جاء الدّرب الذى أنا ساكنُه ، وقد اجتمع فيه خلقٌ كثيرٌ من ذوى اليَسار ، واجتمع عندى نحو خمسين جوقةً من أعيان المَغانى (١) ومن ذوى المال والجمال ، توقف «بانْوانوين» على باب الدّرب وهو مُدبَّسٌ بالأخشاب والحجارة ، فطرقوا الباب وقالوا : افتحوا لنا الباب وادخلوا فى الطاعة ولكُم الأمان و إلّا أحرقنا البابَ وقتلناكم ، وكان معه الزرّاقون والنجّارون وأصحابهُ بالسلاح ، قال عبد المؤمن : أنا أخرجُ إليه ، ففتحتُ الباب وخرجتُ إليه وحدى وعلىّ ثيابٌ قذرةٌ وأنا انتظرُ الموت ، فقبلت الأرض بين يديه ، فقال للترجمان : قُل له من أنت ، كبيرُ هذا القوم الذى فى الدّرب ؟ قلت : نعم ، فقال : إن أردتم السلامة من الموت فاحملوا لنا كذا وكذا ، وطلب شيئًا كثيرا ، فقلت كلُّ ما طلبَ الأميرُ يحضُر ، وقد صار كلُّ ما فى الدّرب بحكمك ، فمُرْ جيوشَك ينهبون باقى الدروب وانزل حتى أُضيفكَ مع مَن تريد من خواصّك فأجمعُ لك كلّ ما طلبت ، فشاوَر أصحابه ونزل فى نحو ثلاثين رجلا ، فأتيتُ به دارى وفرشتُ له الفُرُش الخليفيّة الفاخرة والسُّتُور المُطرّزة وأحضرتُ له فى الحال أطعمةً قلايا وشوايا وحُلو ، وأكلتُ بين يديه اختبارًا ، فلمّا فرغ من الأكل عملتُ له مجلسًا ملوكيًا وأحضرتُ له الأوانى المذهّبة من الزجاج الحلبىّ وأوانى فضّة فيها شرابٌ مُروّق ، فلما دارت الأقداح وسكر قليلًا أحضرتُ عشرَ جُوَقِ مغانى ، كلُّهم من النساء ، وكُلُّ واحدةٍ تغنّى بملهاةٍ غير ملهاة الأخرى ، وأمرتُهن فغنّين جميعًا على سازٍ (٢) واحدٍ فارتج المجلس

(١) المغانى هنا ، بمعنى أصحاب الغناء ، من المغنين والمغنيات .

(٢) الساز : لفظ تركى وفارسى يعنى به طريقة العمل على الآلات فى الألحان الغنائية .

الخوفُ وقلت : ياخوند[١] ، هُولاكو ملكٌ كبير وأنا رجلٌ حقيرٌ مغنٍّ ، أخشى منه ومن هَيْبتِه ! فقال : لا تخَفْ ، ما يصيبك منه إلا الخير ، فإنه رجلٌ محبٌّ أهل الفضائل ، فقلت : أنا فى ضمانك ألّا يصيبنى مكروه ؟ قال : نعم ، فقلت لأهل الدرب : هاتُوا ما عندكم من النفائس ، فأتونى بكلّ ما يقدرون عليه من المُقتَنيات الجليلة ومن النقد الكثير من الذهب والفضّة ، وهيّأتُ من عندى مآكلَ كثيرةً طيّبةً وشراباً كثيراً عتيقاً فائقا ، وأوانىَ فاخرةً كلُّها من الذّهب والفضّة المنقوشة ، وأخذتُ معى ثلاثَ جُوَقٍ مغانى من أجمل من كان عندى وأتقنهنّ للضّرب ، ولبستُ بدلةً من القماش الخليفىّ وركبتُ بغلةً جليلة كنتُ أركبها إذا رحتُ إلى الخليفة ، فلما رآنى « بانوانوين » بهذه الحالة قال لى : أنت وزير ؟ قلت بل أنا مغنِّى الخليفةَ ونديمه ، لكن ، لمّا خِفتُ منك لبستُ هذه الثياب المُقطّعةِ الوسِخة ، ولمّا صرتُ من رعيّتك أظهرتُ نِعمتى وأَمِنْت ، وهذا الملكُ هُولاكو ملكٌ عظيم وهو أعظمُ من الخليفة فما ينبغى أن أدخُلَ إليه إلّا بالحشمة والوقار ، فأعجبه منّى هذا وخرجتُ معه إلى مخيَّم هولاكو ، فدخل عليه وأدخلنى معه وقال لهولاكو : هـذا الرجل الذى ذكرتُه ، وأشار إلىّ ، فلما وقعت عينُ هولاكُو علىّ قبّلتُ الأرضَ وجلستُ على رُكبتىّ ، كما هو من عادة التتار ، فقال له « بانوانوين » : هذا كان مُغنّى الخليفة وقد فعل معى كذا وكذا وقد أتاك بهديّة ، فقال : أقيموه ، فأقامونى فقبّلت الأرضَ مرّةً ثانية ودعوتُ له ، وقدّمت له ولخواصّه الهدايا التى كانت معى ، فكلما قدّمتُ شيئا سأل عنه ثم يفرّقُه ، ثم فعل بالمأكول كذلك ، ثم قال لى : أنت كنتَ مغنّى الخليفة ؟ قلتُ نعم ، فقال أَيْش أجوَدُ ما تعلم

---

(١) « خوند » : فارسية بمعنى الأمير أو السيد .

فى عـلم الطَّرَب ؟ فقلت : أحسِن أن أُغَنّىَ غناءً إذا سمعه الإنسان ينام ، قال : فغنّ لى الساعةَ حتى أنام، فندمتُ وقلت ، إن غنّيتُ له ولم ينَمْ قال هذا كذّاب وربّما قتلنى ولابدّ لى من الخلاص منها بحيلة ، فقلتُ : ياخوند ، الطربُ بأوتار العُود لا يطيب إلاّ على شُرب الخمر ، ولا بأس أن يشرب الملكُ قدحَيْن أو ثلاثةً حتى يقع الطَّرَبُ فى موقعه ، فقال أنا مالِيَ فى الخمر رغبـةٌ لأنه يشغلنى عن مصالح مُلكى، ولقد أعجبنى من نبيِّكم تحريمُه ، ثم شرب ثلاثةَ أقداحٍ كبار ، فلما احمرّ وجههُ أخذتُ منـه دستورًا وغنّيتُه ، وكان معى مغنيةٌ اسمها « صَبا » لم يكن فى بغـداد أحسن منها صورةً ولا أطيَبِ صوتًا ، فأصلحتُ أنغـامَ العُود على إنعامٍ وضربةٍ جالبـةٍ للنوم مع زمّ وخيم للصوت وغنّيتُ ، فلم أتمّ النوبةَ حتى رأيته قد نعس ، فقطعتُ الغناءَ بغتةً وقوّيتُ ضربَ الأوتار فانتبه ، فقبّلتُ الأرض وقلت : نام الملك ، فقال صدقتَ ، تمنَّ علىّ ، فقلت أتمنّى على الملك أن يُطلِق لى السُّمَيكة، قال : وأىُّ السُّمَيكةُ شىءٍ هىَ؟ قلت بستانٌ كان للخليفة ، فتبسّم وقال لأصحابه هـذا مسكين ، مغنٍّ قصير الهمّة ، وقال لى الترجمـان : لم لا تمنّيتَ قلعةً أو مدينة ؟ أيش هو بستان ! فقبّلتُ الأرض وقلتُ : ياملك ، هذا البستان يكفى ، وأنا ما يجئُ منى صاحبُ قلعـةٍ ولا مدينة ، فرسم لى بالبستان وبجميـع ما كان لى من المرتب أيام الخلافة وزادنى عُلوفةً تشتمل على خبزٍ ولحـم وعليقِ دوابٍّ يساوى دينارين ، وكتب لى بذلك فرمانًا مُكمَّل العلائم، وخرجتُ من بين يديه ، وأخذ لى « بانوانوين » أميرًا بخمسين فارسًا ومعهم علَمٌ أسوَد ، وكان هو علَمُ هولاكو الخاصّ به ، برسم حِماية دَرْبى، فجلس الأميرُ على باب الدّرب ونصب

العَلم الأسود على أعلى باب الدرب ، فبقِىَ الأمرُ كذلك إلى أن رحلَ هُولاكو عن بغداد » .

وحديثُ صفىّ الدين هذا هو صورةٌ جليّةٌ عن ثراءِ بغدادَ وما تعرّضت له من النّهب والسّلب والتخريب فى ذاك الوقت ، كما أنه يدلّنا على منزلة الموسيقى وتأثيرها على الإنسان ، وقد تأخُذنا الدهشةُ لتوافُر العدد من المغنّيات فى منزل صفىّ الدين وتنوُّع الآلات ومَهارتِهنّ فى الأداء والغناء عليها ، وأيضًا نلمسُ أخلاقَ الرجل عند ما يتمنّى على هُولاكو بستانًا يستنشق زَهرهُ ويغنّى مع طيوره ، ثم تلك الحُنكة والحِكمة فى حديثه مع الغُزاة فى وقتٍ كانت تكفى فيه كلمةٌ عابرة لأن تكون سببًا فى قتله

وقد عاصر صفىُّ الدين عهودًا ثلاثةً ، فقد كان نديمَ الخليفةِ المُستعصم وموضعَ رعايته ، ثم اكتسب قلبَ ملك المَغُول هُولاكو ، ثم عاش أخيرًا مع أسرة الجُوَينىّ فلم تكن مكانته عندهم من الإكرام تقلّ عما كانت عليه قبلا عند الخليفةِ أو عند هُولاكو ، فقد كان علاءُ الدين الجوينىّ وأخُوه شمس الدين بكرمانه فتولّى فى أيامهما كتابةَ الإنشاءِ ببغداد ، فنال من النّعَم والثراءِ فى تلك العُهود الثلاثة ما لم ينَلْه أحدٌ قبلَه غير إسحاق ونُظرائه فى العهد العبّاسى ، ولكن صفىّ الدين كان مثلُه مثل الفنّان الذى لا ينظُر إلى جمع المال والثراء بل كان كريمًا مُسرفًا كثيرَ المتعة فلم يبقَ له فى شيخوخته ما يسدّ به حاجته فمات فقيرًا ، وكانت وفاتُه فى ثامن عشر صفر سنة ٦٩٣ هـ .

وأهمُّ مصنّفاته في الموسيقى كتابان :

أحدُهما ، كتاب « الرسالة الشرفيّة في النسب التأليفية » ، ألّفه لشرَف الدين هارون بن محمد الصاحِب شمس الدين الجُوَيني ، صاحب ديوان الممالك في بغداد ، وأقدمُ نُسخةٍ من هذا الكتاب هي التي كانت محفوظةً بمكتبة برلين ، حتى الحرب العالميّة الثانية ، تحت رقم ٥٥٠٦ مؤرّخة سنة ٦٧٤هـ ، ثم نُقلت ضمن مجموعة المخطوطات العربيّة إلى مكتبة مدينة « ماربورج » ومكتبة مدينة « جوتنجن » في جمهورية ألمانيا الغربيّة ، وقد تمّ تحقيقُ هذا الكتاب على هذه النسخة وعدّة نسخٍ أخرى .

والثاني ، هو كتاب « الأدوار في الموسيقى » ، وهو هذا الذي نقوم بتصديره ، ألّفه صفيُّ الدين وكان لا يزال صغير السنّ ، بناءً على رغبة العالم الرياضي المشهور نصير الدين محمد بن محمد بن الحَسن الطوسيّ المتوفى سنة ٦٧٢ هـ ، وأقدمُ نسخةٍ من هذا الكتاب تاريخها سنة ٦٣٣هـ ، محفوظة بمكتبة نور عثمانية بالآستانة تحت رقم ٣٦٥٣ .

ويعدّ من أهم المُصنّفات العربيّة في الموسيقى وأوفاها في معرفة النّغم والأجناس وتدوينات الألحان ممّا لم يكن يُعرف قبل ذلك في كتاب ، فكان له صدىً ظهر جليّاً في تهافُت أهل العلم والصناعة لدراسته وشرحه ، فهو أكثر الكتب التي تناولها المتوسطون بالشرح والتحليل .

والكتاب يقع في خمسة عشر فصلاً

فتناول في الفصل الأوّل (تعريف النغم وبيان الحدّة والثّقل) .

والفصل الثانى جعله فى (تقسيم الدساتين) ، فقسّم الوتر سبعةَ عشر قسماً ، على ترتيب السلّم الفيثاغورىّ القديم الذى كان يُجعل فيه الجنسُ القوىّ ذو المدتين بتوالى النسب :

	أ ـــ ى	ى ـــ ر	ر ـــ ح
	٩/٨	٩/٨	٢٥٦/٢٤٣
سنت =	٢٠٤	٢٠٤	٩٠

وأيضاً على الوجه الثانى الذى كان يُرتّب فيه ذلك الجنس معدّلاً بتوالى النسب :

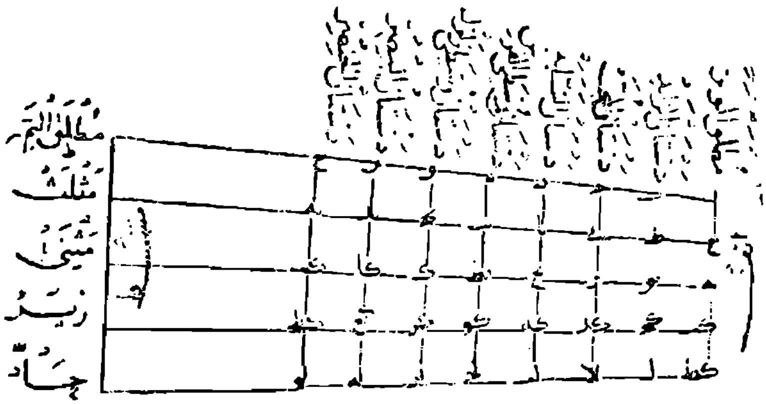
	أ ـــ ز	ز ـــ ر	ر ـــ ح
	٩/٨	٥٩٠٤٩/٦٥٥٣٦	٢٠٤٨/٢١٨٧
سنت =	٢٠٤	١٨٠	١١٤

فأما هـذا الثـانى، فهو الذى آستبدلَه العرب بمتوالية الجنس المُسمّى (المتصل الأوسط) ليقوم مقام كليهما بتوالى النسب

	أ ـــ ى	ى ـــ ر	ر ـــ ح
	٩/٨	١٠/٩	١٦/١٥
سنت =	٢٠٤	١٨٢	١١٢

والنغمُ السبعَ عشرة الحادثة ، فقـد رمَز لهـا المؤلّف بالحـروف ابتداءً من نغمة مُطلق وتر البم (ا)، ويقابلُه الآنَ وتر «العشيران» فرضاً فى آلة العود، إلى نغمـة (يح) من مُنتصَف الوتر، وهـذا الموضع يقابله أيضـاً ، فى التسوية المشهورة لأوتار الآلة ، مكان النغمة المسّماة « حسينى » فرضاً كذلك، ثم أعادها

بحروف أُخَر فى دورٍ ثانٍ من نغمة (يح) الى (له) ، وهذه الأخيرةُ تقابلها أيضاً نغمة « جواب الحسينى » ، على هذا الترتيب :



(صورة من صفحة ٥٦ من المخطوط المؤرخ سنة ٧٢٧ ه ، بخط عبد الكريم الشّهرزَوْرَى)

ومن هذه ، فالنغمةُ (ا) هى بعينها نغمةُ مطلقَ الوتر المُسمّى الآن اصطلاحاً « عشيران » .

ونغمةُ (ب) فهى فى مكان تلك التى تسمّى « عجم عشيران » .

ونغمة (حـ) فهى أيضا فى مكان النغمة المسّماة « عراق » .

ونغمةُ (د) فتقع فى مكان النغمة المسّماة الآن « كَوشْت » .

ونغمة (هـ) فهى تلك المسّماة اصطلاحاً « راست » .

ونغمة (و) فتقع فى مكان النغمة المسّماة « سوزدِل » أو « نيم زيركلاه » .

ونغمة (ز) فهى النغمــةُ التى تسمّى « زيركلاه » ، وقـد تقابلها أيضاً النغمة المسّماة : « تك زيركلاه » .

ونغمةُ (ح) فهى نغمةُ مطلَق الوتر المسمّى « دوكاه » .

ونغمةُ (ط) فتقع فى مكان النغمة المسّماة (كرد)، وقد تقابلها أيضا نغمة « نيم كرد » .

ونغمة (ى) فهى فى مكان النغمة التى نسميها « سيكاه » .

ونغمة (يا) فتقع فى مكان النغمة المسّماة « بوسلِك » ، وقد تقابلها أيضا نغمة « تك بوسلك » .

ونغمة (يب) فهى النغمة التى نسميها « جهاركاه » .

ونغمة (يج) فتقع فى مكان النغمة المسّماة « حجاز » .

ونغمة (يد) فهى النغمــة المسّماة « عُزّال » ، وقــد تقابلها أيضا النغمة المسّماة : صَبا »

ونغمةُ (يه) فهى نغمة مطلق الوتر المسمى « نوا » .

ونغمة (يو) فهى النغمة التى تسمى « حصار » وتارةً : « نيم حصار » .

ونغمة (يز) فتقع فى مكان النغمة المسّماة « شورى »

فهذه هى السبع عشرة نغمةً ، فى الدور الأوّل إبتــداءً من نغمة مطلق البَمّ .

ونذكر من صِياحات تلك ما هو أكثُر ٱستعمالاً فى الدور الثانى :

فالنغمة (يح) هى المسماة « حُسينى » ، وهى صياحُ نغمة « ا » .

ونغمة (يط) هى التى نسمّيها «عجم» ، وقد تقابلها أيضاً نغمة «نيم عجم» .

ونغمة (ك) هى التى نسمّيها ٱصطلاحا « أوج » .

ونغمة (كا) فتقع فى مكان النغمة التى نسمّيها « ماهــور » ، وقد تقابلها أيضاً نغمة « تك ماهور » .

ونغمة (كب) هى نغمـة مُطلق وتر « الكردان » صياحًا بالقـوة لنغمة « الراست » (هـ) .

وفيما يلى هذه فتقع النغمات من (كج) إلى (كط) صياحاتِ نظائرها من نغمة (و) إلى (يب) ، وصياحُ تلك الأخيرة نغمةُ « جواب الجهاركاه » .

والفصلُ الثالث جعلَهُ فى (نسب الأبعاد) فاختصّ نسبةَ ذا الخمسة، ممّا يلى نسبة الذى بالكلّ ، بالحـدّين (٣/٢) واختصّ نسـبة ذِى الأربعة بالحدّين (٤/٣) ، فكان فضْلُ ما بينهما هو نسبةُ البعد الطنينى (ا — د) بالحدين ٩/٨ ، وهو أعظمُ الأبعاد الثلاثة فى الجنس ذى الأربعة نغم .

فأمّا نسـبةُ (ا – جـ) ، وهو بُعـد « المجنّب » فذكر أنها « نسـبةُ المِثل وثُلث خُمس بالتقريب » ، وهذا يعنى أنه بالحدين (١٦/١٥) .

وهنا يحدُث خلافٌ فى نسبة هذا البعد ، فقد جعله أوّلاً بنسبة ($\frac{٥٩٠٤٩}{٥٦٥٣٦}$) ، وتقرّب بالحدين (١٠/٩) ، ثم جعلهُ بعينه بالحدّين (١٦/١٥) ، برغم أنّ هذه النسبة تقوم مقام بعد البقية $\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$ ، ولا ترقَى أن تصلَ إلى بُعد المجنّب .

وقد بيّن المُحقّق فى هذا الموضع شرحًا طويلاً ظهرَ فيه أنه إذا جُعل بُعد المجنب بتَيْنِك النسبتين فإنّ البُعدَ الطنينىّ ينقسم بها مع بُعد البقيّة بأربعة أقسام فتصير عدّةُ النغم جميعًا بين حدّى ذى الكل اثنتين وعشرين نغمةً وليست سبع عشرة .

فأمّا الفصل الرابع، فقد ذكر فيه : (الأسبابَ المُوجبةَ للتنافُر) ، وأشار إلى أنّ من الأسباب التى تُوجب التنافُر بين الأبعاد اللحنيّة أن يُجمـعَ فى الجنس بتلك الأبعاد الثلاثة ، وهى « الطنينىّ والمجنّب والبقيّـة » ، غير أنّ المحقّق أثبتَ أن الأجناس المُسمّاة (المُفرَدة) هى التى يُجمع فيها بتلك الثلاثة، وهذه كثيرةُ الاستعمال

لكونها تُكسِب الأجناسَ القويّة ليناً متى خُلطت بها ، فتبدو فى المَسموع أكثرَ بهاءً وأنقًا ، ولم يُعدِّد منها المؤلِّف غير صنفٍ واحد .

والفصلُ الخامس فى (التأليف الملائم) ، وهو يعنى بذلك أنواعَ الجنس ذى الأربعة الحادثة من تأليف تلك الأبعاد الصغار الثلاثة بين حدّيه ، ثم أنواعَ ذى الخمسة كذلك .

فذكَر من الأجناس سبعةَ أصنافٍ على الترتيب دون أن يذكُرَ تسمياتها المُصطَلح عليها فى ذاك الوقت ، غير أنه ذكرها فى كتابه الثانى المسمّى (الرسالة الشرفيّة » بتسمياتها ، وهى أقربُ إلى اصطلاح المتأخّرين ، غير أنهـا تخالف ما تُعرف به فى زماننا هذا

فالأوّل (عشاق) ، وهذا ما يسمّى الآن جنسَ (عجم) .

والثانى (نوىٰ) ويقابله الجنسُ المسمّى الآن (نهاوند) .

والثالث (بوسليك) وهذا يقابله الجنسُ المسمّى (كردى) .

والرابع (راست) وهو بعينه ما نسمّيه كذلك (راست) .

والخامس: (نوروز) ، وقد يسمونه أيضًا « حسينى » وكلاهمـا الجنسُ الذى يعرف فى وقتنا هذا باسم (بياتى) .

والسادس (عراق) وهو الجنس المسمّى الآن : (سيكاه)، أو « عراق » .

والسابع : (أصفهان) ، والمحدثون لا يستعملونه بالخمس نغم ، على الوجه المبيّن بالأصل كما أراده المؤلّف بترتيب أبعاده الأربعة على التوالى ، بل إنمـا قد يستعمل بوجهٍ آخر على هيئة التجنيس المسمى بذلك الاسم ، أو أن يؤخذ بأحد الجنسين المفردَيْن اللذين يتألف منهما ، وهما

(راهوى) ، ويقابله فى وقتنا هذا جنسُ (صبا) .

و (زيرأفكند) ويسمّى أيضًا : (كوچك) ، وهو ضربٌ من جنس (الصبا) .

فأمّا أصنافُ ذى الخمسة فقد صنّف منها المؤلّفُ اثنى عشر صنفًا بين طرفى البعد ذى الخمسة .

والفصلُ السادس فى : (الأدوار ونسبها) ، فقد لجأ فيه المؤلّف إلى إضافة كلّ واحدٍ من أصناف ذى الخمسة الإثنَى عشر إلى كلّ واحدٍ من تلك الأجناس السبعة ، فحصل من سائرها أربعٌ وثمانون جمعًا هى المُسمّاة « الدوائر » ، ومن هذه ماهو مُتنافرٌ أصلاً ومنها ماهو خفىُّ التنافُر ، ومنها ما هو ملائمٌ مشهورُ الاستعمال إلى يومنا هذا .

وجميع هذه فقد فصّلها المحقّقُ فى مواضِعها وجعل لكلٍّ منها مِثالاً مدوّنًا فى مدرّج صوتىّ يوضّح ترتيب نغمها فى طرائقها ، غير أنه جعل تدوينَ النغم فى طبقاتٍ تصير فيها النغمةُ المسمّاة بالعربية « عجم » ، فى مكانها المعهود من الآلة ، مساويةً تمديد نغمة (صول SOL) ، من قِبَل أنّ الجنسَ الأصل الأوّل الذى تخرج منه النغمُ طبيعيّةً غير محوّلة ، أساسُه تلك النغمة فى الجمع المتصل أو أساسه تمديدُ نغمة (دو Do) فى جمعٍ منفصل ، وعلى هذا المبدأ تصير النغمةُ المسمّاة بالعربية « راست » مساويةً تمديد نغمة (لا La) ، وذلك لأنّ جنسَ (الراست) يُؤسّس أصلًا على ثانية جنس (العجم) .

هذا ما ارتآه المحقّق من حيث الطبقات الطبيعيّة من المبدأ ، ونحن لا نرى مايمنع من تدوين النغم على أيّة طبقة ، على أن تكون علاماتُ التحويل فى أماكنها من المدرّج ، ومع ذلك فإنه قرن بالنغم على المدرّجات تسمياتِها بالعربيّة حتى

لا يلتبس أمرُ أجناسها على الناظر فيها ، وميّز كلّ واحدٍ من أدوار الجماعات باسمه المُصطّلح عليه فى مقامات الألحان المستعملة فى زماننا .

والفصل السابع سمّاه المؤلّف : (حُكم الوترين) ، وهو يعنى بذلك أنه إذا شُدّ وتران وكان الأحدّ منهما على نسبةٍ ما من الأثقل فإنّ النغم تخرج على الترتيب الذى به يصطحب الوتران ، فأمّا إذا جُعل اصطحابُهما على نسبة المِثْل إلى المِثْل والثُلث ، فإن نغمَ الأدوار تخرج منهما على الوجه الذى به تؤخذ من وتَرْين فى آلة العُود ، على التسوية المعهودة .

والفصل الثامن ، جعله فى : (تسوية أوتار العود وإستخراج الأدوار منه) ، فذكر أنّ التسوية المشهورة فى هذه الآلة هى أن تُجعل نَغمةُ مطلق كل وترٍ مساويةً لنغمة ثلاثة أرباع الوتر الأثقل منـه ، وعدّد من الدساتين التى تحدّ أماكنَ النغم على الأوتار سبعةً ، من قِبَـل أنه قسم البُعْدَ الطنينىَ بثلاثة أقسام تخرج من فصل بُعدَى المجنّب والبقية منه من جانبٍ واحد ، ثم جعل بُعد البقية واحداً غير مُنقسم فى ذاته أصلاً .

فأمّا عدّةُ الدساتين بحسب اسـتعمال المحدثين الآن فهى عشرةٌ فى كل وتر ، وذلك لأنّ بُعد الطنينىّ متى فُصل من كلا الجانبين بالأوسط والأصغر فإنه ينقسم بهما أربعة أقسام بدلاً من ثلاثة ، وبُعد المجنّب متى فُصل بالأصغر فقط ، وهو بُعد البقية ، من الجانبيْن انقسمَ ثلاثة أقسام بدلاً من قسمين .

والفصل التاسع عدّد فيه المؤلّف : (الأدوار المشهورة) فى زمانه ، وهى آثنا عشر دورًا كانت تُعرف بمسمّياتها فى ذاك الوقت ، ثم ستّةً من المركّبات أو الشواذّ كانت تعرف قديمًا باسم : « أوازات » جمع (أوازِه) ، وهى لفظٌ فارسى بمعنى اللحن المميّز .

وكلٌّ واحدٍ من هذه فقد قُصّات نغمُه فى موضعه مع التسمية التى يُعرف بها عند المحدثين فى مقامات الألحان المألوفة فى زماننا ، ولذلك لم نجد ما يدعو إلى تكرارها هنا .

والفصل العاشر : سمّاه المؤلّف : (تشارُك النغم) ، وهو يعنى بذلك أنّ بعضَ الأدوار متى بُدئَ فيه من ثانيتهِ ، أو ثالثتهِ ، خرج دورٌ آخَر دون أن تتغير سلسلةُ النغم فى كليهما ، وقد يشترك دوران فى نغمٍ واحدة بأعيانها فلا يختلفانِ إلّا فى نغمةٍ من الأوساط أو من الأطراف ، ورسم لذلك دائرةً تحيـط بالأدوار الإثنى عشر المشهورة قديمـًا وكأنهـا مؤسسةً جميعًا على نغمة مطلق السبّم (أ) ، وفيها تظهر النغماتُ من الثـانية إلى السابعة فى كلٍّ ، بعضُها متحدةً فى دورين أو أكثر وبعضُها مختلفة ، فيبين بذلك اختلافُ أبعاد مابين النغم الأساسية فى تلك الأدوار الإثنَى عشر

والفصلُ الحادى عشر جعله فى (طبقات الأدوار) ، وذلك أنه رتّب النغم السبع عشرة فى طبقاتٍ متوالية بين كلّ طبقةٍ وأُخرى نسـبةُ البعد ذى الأربعة ، وجعل أوّل الطبقات (أ) من مطلق السّبّم ، وثانى الطبقات (ح) من مُطلق المَثْلث ، والثالثة (يه) من مطلق المَثْنىٰ ، وهكذا طبقاتٍ فوق بعضها بتلك النسبة إلى الطبقة السابعة عشرة ، ثم رتّب نغمَ الأدوار الاثنَى عشر على كلّ واحدةٍ من نغم تلك الطبقات

وهذا الترتيبُ واضحٌ أنه غير صحيح ، من قِبلَ أنّ مابين النغم أبعادٌ غير مُتساوية ، فالدّور الذى أوّله بُعد « بقيّة » قد يقع فى طبقةٍ تكون فيها النغمةُ الثانية على نسبة بُعد « إرخاء » ، وليس بينهما بالحقيقة بعدُ بقيّة ، وقد عدّد المُحقّـقُ الطبقات المشهورة لكلّ واحدٍ من الأدوار بحسب آستعمال أهل الصناعة فى زماننا .

والفصلُ الثانى عشر، قولٌ مُختصرٌ فى : (الاصطحاب الغيرِ المعهود)، وهو يريد بذلك تعريفَ أصنافٍ من التسويات المركّبة ، وهى الغير معهودةٍ فى آلة العود ، وهذه منها ما هو مُنتظِم ومنها ما هو غير منتظِم ، فغيرُ المنتظِم منها هو أن يُجعل بين الأوتار نسبٌ مختلفة ، والمنتظِمُ ما يُجعل بينها نسبةٌ واحدة بين كل وترين ، وبيّن المؤلّفُ دورَ (الراست) فى مثالٍ على هذين الوجهين .

ويحضرنا فى هذا مايُحكَى عن إسحاق الموصلىّ ، أنه كان يُجيد الضّرب على تلك التسويات المركّبة غير المنتظِمة ، فى العُود ، فكان أصحابُه يشوّشون أوتارَ عُوده خِلسةً ، فى مجلس الخليفة ، فكان لا يلبث أن يُحس النغمَ الحادثة من أوتار العود فيضرب عليه ويغنّى وكأنه فى تسويته المشهورة ، فكانوا يتعجّبون من حذقه ومهارته .

والفصل الثالثُ عشر، جمله فى : (أدوار الإيقاع)، فقد ذكر المؤلّفُ قولاً مجملاً فى أزمنة النغم ، ثم عدّد الإيقاعات المشهورة عند أرباب الصناعة قديماً ، غير أنه خلّط فيما يُسمّيه (خفيفَ الثقيل) فجعل الخفيفَ من « ثقيل الأوّل » والخفيفَ من « ثقيل الثانى » فى دورٍ واحدٍ بذلك الاسم ، رغم أن لكلّ واحدٍ منهما دوراً يختصّ به فى جنس إيقاعه ، والمحقّقُ شرح ذلك شرحاً وافياً وأوضح دور الأصل فى كلّ واحدٍ من أصناف الإيقاعاتِ المشهورة عند العرب قديماً .

فأمّا الفصلُ الرابع عشر، فقد جعله المؤلّف فى (تأثير النغم)، فقال إن بعضَ الألحان تُلائم طباع التُّرك وسكّان الجبال ، وهى تلك الثلاثة الأُوَل التى يقابلها فى وقتنا هذا « العجم والنهاوند والكردى » ، فأما « الراست » وأنواعُه فإنه من الألحان التى تبسِط النفسَ بسطًا لطيفا ، وأما لحنُ « الراهوى والزير أفكند » ،

وكلاهما من الجنس المسمّى الآن (صبا) ، فكلاهما يؤثّر نوع حزنٍ وفُتور ، فينبغى لذلك أن يُراعَى فى التلحينات أن لا يُوضع قولٌ يليقُ بحال الفرحان فى مثل نغم من جنس (الصبا) .

ونحن إذ ندرك أن انفعالاتِ النفس تختلف فى الإنسان ، بحسب ما فى طَبْعه بالخلقة أصلًا ، فإنا لا نشكّ بأنّ الأجناسَ اللحنيّة التى تكثُر فيها الأبعادُ الصغار كالبقية والمجنّب هى التى تُؤثّر فى النفس تأثيراً يميل به إلى هيئة الحَنان والعَطف دون تلك التى تتحكّم فيها أصنافُ البُعد الطنينىّ ، فهذه أكثرُ قوةً وتلك أكثَرُ ليناً ورقّة .

والفصل الخامسُ عشر، وهو الأخير، فقد سمّاه المؤلف : (مُباشرة العمل) ، وفى نظرنا أن هذا الفصل هو أهمّ فصول الكتاب جميعاً ، إذ أنّ فيه أوّلَ أثَرٍ ظهَر فى الكتب العربيّة لكيفية تدوين الألحان ، فقد لجأ المؤلّفُ إلى تلك الحُروف التى ميّز بها النغم فقَرنها فى الألحان بأعدادٍ تدل على أزمنتها ، فصارت الحروفُ بمثابة النغم والأعدادُ بمثابة الأزمنة ، ومتى عُلم هذان فى لحنٍ وأشيرَ إلى جنس نغمه وإيقاعه أمكن إدراكُ الهيئة اللحنيّة التى يعنيها المؤلّفُ بمثل هذا التدوين.

فأما الحروفُ وما يقابلها من النغم بمسمياتها المعروفة فى زماننا هذا فقد تبيّنت قبلاً فى تعليقنا على الفصل الثانى ، وأما الأزمنة فى الألحان العربية فالأصل فيها أربعة ، أعظَمُها أربعةُ أمثالِ الأصغر ، وهذه فقد بيّنها المؤلف فى الفصل الثالث عشر بحيال الحروف :

حروف	(ا)	(ب)	(جـ)	(د)
أزمنة :	١ /	٢ /	٣ /	٤

فواضحٌ، أن العدد (١) يريد به أصغَر الأزمنة المفروضة فى الإيقاعات الخفيفة (١ من ٨) ، على قياس زمان النُّطق بحركة الحرف فى اللّغة ، فيشبه النغمةَ التى يُرمز لهـا فى التدوين الحديث بالعلامة : (♪) .

والعـدد (٢) يريد به أصـغَر الأزمنة المفروضـة فى الإيقاعات الثقيـلة (١ من ٤) فهو ضعفُ الأوّلِ على قياس النُّطق بحركة السبب الخفيف فى اللغة ، فيُشبه النغمَة التى يُشار إليها فى التدوين الحديث بالعلامة : (♩) .

فأما العدد (٣) فهو كنغمةٍ تمتدّ بمثل مجموع زمانَى الأوّل والثانى (٣ من ٨) فهو ثلاثةُ أمثـال الأوّل ومِثلُ ونصفُ الثـانى ، فيشبه النغمةَ التى يرُمز لهـا فى التدوين بالعلامة (♩.) .

والعدد (٤) فهو أعظمُ الأزمنة المفروضة فى الإيقاعات الخفيفة ويساوى أربَعة أمثال الأصغر ، فيُشبه النغمةَ التى يُرمز لهـا فى التدوين الحديث بالعلامة (𝅗𝅥) .

فهذه هى الأربَعُ الأزمنة الأصلية فى الإيقاعات الخفيفة والمُعتدلة ، وظاهر أنه متى آجتمعت عدّةُ حروفٍ مقرونةٍ بأعداد أزمنتها فآستبدلنا بالحـروف ما يقابلها من النغم ، وبالأعداد مايقابلها من علامات الأزمنة المألوفة فى التدوين ، فإنه يمكن أداؤها عمليًّا أو كتابتها فى مدرّج صوتى .

فأما الأعداد التى هى أعظم من تلك ، كالعدد (٦) أو (١٢) فقد تبيّن ، فى موضـعه ، أنها لنغم تشـبع مكرّرة فى ذواتها أو بمـا يلائمها ممـا يجاورها دون خروج عن هيئة اللحن ودور الإيقاع .

وذلك الأثرُ العربيّ من التدوين على النهج الذى آرتآه صفىّ الدين إنما يقودنا إلى أن نُلخص ها هنا المراحلَ التى تطوّر فيها تدوينُ النغم والألحان ، فى قصّة مُوجزة عَبْرَ العصور :

مضت على الإنسان حِقبةٌ طويلةٌ من الزمن سار فيها فى مَدراج التطوّر البشرى حتى اهتدَى إلى نغم الألحان فاخترع لها الآلاتِ المُصوّتة لتكون أطولَ مدىً من الأصوات الطبيعيّة فظهر أثرُ هذه الصناعة وبانَ جمالُ الفنّ فى مادّتها .

ومضت بعد ذلك حِقبةٌ أخرى ليس فيها للقديم من الألحان مرجعٌ غير حناجر القُدامى من الحفّاظ والمغنّين وأصحاب الآلات ، فصار لكلّ عصرٍ من العصور قديمٌ ومُحدَثٌ ، فالقديمُ زائلٌ بمضىّ الزمن والحديثُ منها مآلُه إلى القِدم فيزول كذلك .

وأقربُ الأجيال القديمة فى مُحاولة تدوين الألحان هو العصرُ الفرعونىّ فى مصر ، فكانوا يعرفون ، فى عهد الدولتين القديمة والوسطى ، السلّمَ الخماسىّ النغم ، فيرمزون لكلّ نغمةٍ بكوكبٍ من الكواكب الخمسة ، وهى (عطارد والزهرة والمرّيخ والمشترى وزُحل) ، ثم أضافوا (الشمس والقمر) فصار السلم سباعىَّ النغم كذلك ، فكان يرمُزون لها بالرّموز الهيروغليفيّة الدالّة على أسماء الكواكب السبعة ؛ فكان هذا أولَ محاولةٍ لتدوين النغم .

وبعد مُرور أربعين قرناً من هذا التاريخ ، فكّرت أوروبا ، بعد ظهور المسيح بعدّة قرون ، فى تدوين ألحان الغناء فاستُعملت الطريقةُ المسمّاة (نويما Neume) ، وهى رموزٌ تدوّن فوق النّصوص لا يظهر بها حدّةُ النغمة أو مقدارُ زمانها بل إنما تشير الى إتجاه اللّحن فقط ، ولذلك يقول بعضُ علماء أوروبا إنّ هذه الطريقة
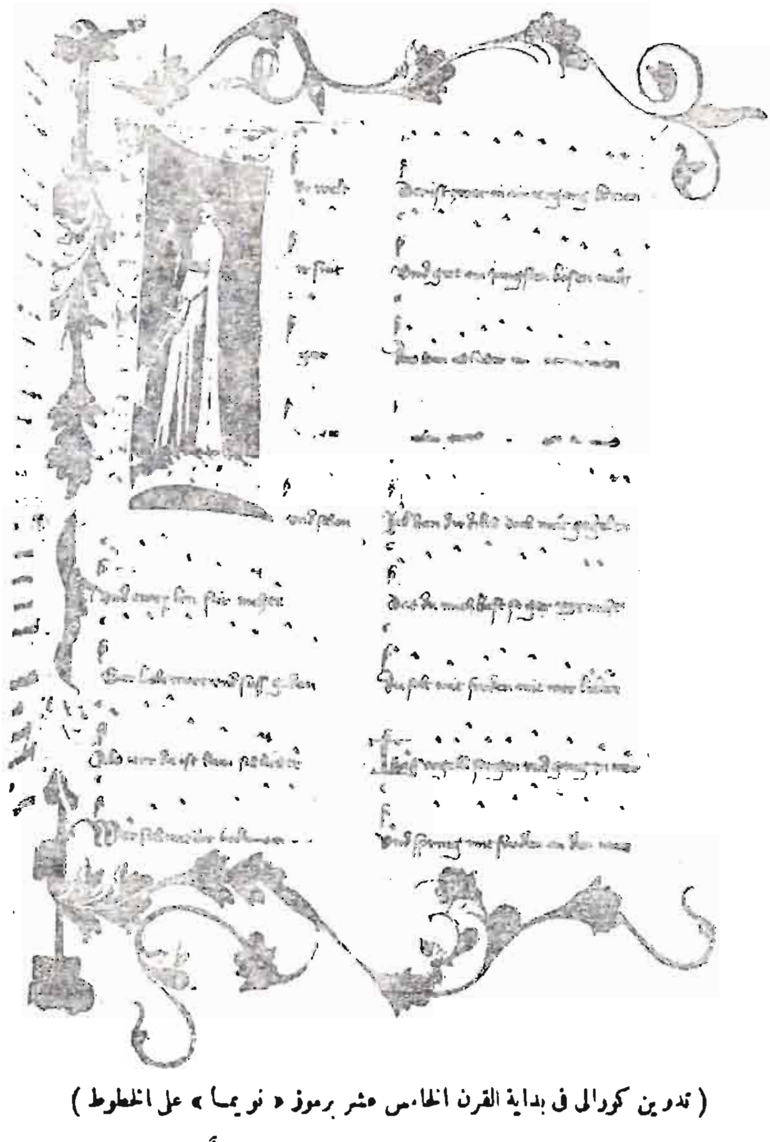
لا تخرج عمّا فى نقوش قدماءِ المصريّين عندما يُرى المغنّى يقود الفرقةَ مشيراً بيده إلى أعلى أو إلى أسفل، والفرقُ أنّ هذا يشير إلى آتجاه اللحن بيده فى الهواء وذاك يشير بتلك العلاماتِ برسمْها بحيال النصّ .

واستمرّ التــدوينُ قاصراً على استعمال تلك الرموز فى ألحان الكنيسة حتى جاء « هوكبالد » (٨٤٠ — ٩٣٠) أحدُ الأساقفة الذين شغفُوا بالألحان ، ففكرّ فى آستخدام الحروف الهجائيّة التى كانت تُستعمل من قبلُ عند قدماءِ اليونان لضبط درجات النغم، مع رُموز (نويما)، غير أنّ هذه كانت تختلط مع حروف النص، فميّز لهــا خطّاً باللون الأحمر ورمز له بحرف (F) ، ثم أضاف إلى هــذا الخطّ آخرَ ميّزه باللون الأخضر وتارةً بالأصفر ورمز له بحرف (C) ، وهكذا آستخدم « هوكبالد » العناصر الأساسيّة لمــدرّج التدوين الموسيقىّ ، وهى المفتاح والرموز والخطوط .

وما كاد ينبثق فجــر القرن الحادى عشر حتى خطَا التــدوينُ الموسيقىّ خطوةً كانت أقربَ إلى آستكماله ، فقد جاء « جيدو أريزو » (٩٩٥ — ١٠٥٠) فاقتفى أثرَ المجهود الذى بدأه « هوكبالد » فزاد الخطوط إلى أربعــة تحصُر بينها ثلاث مسافات، فى مدرّج يكون فيه الخطُّ الأحمر ، وهو الثانى، دالاً على النغمة المسمّاة الآن : (فا Fa) والخطُّ الرابع الأخضرُ، دالاً على النغمة المسمّاة : (دو Do) ، وبذلك يمكن أن يحيط هــذا المُدرّج بسبع نغمٍ أساسيّة تبــدأ من الأثقل بنغمة (رى Re) .

وتطــوّرت أوروبا بعــد ذلك فاستخدمت فى تدوين النغم التى تُكتَب على الخطوط أو فيما بينها أشكالاً تدلّ على أزمنتها ، غير أنّ هــذا كان فى بادئ الأمر لمجرّد الدلالة على ثلاثة أنواع من الأزمنــة ، إمّا متوسط أو قصــير أو طويل ،

وهذا الصنفُ من التــدوين مشهورٌ فى أوروبا باسم : (التدوين الكورالى) ، وظلّ كذلك حتى بداية القرن الخامس عشر :

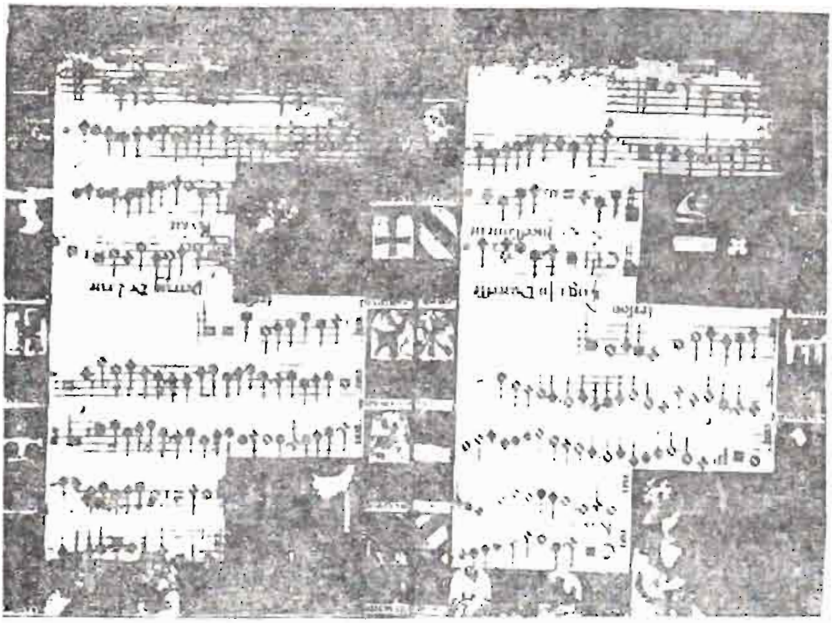


(تدوين كورالى فى بداية القرن الخامس عشر برموز « نويما » على الخطوط)

وقد حدثت فى أوروبا منذ القرن الثالث عشر محاولاتٌ لتحديد أزمنة النغم، فعُرفت سبعُ علاماتٍ تدلّ كلٌّ منها على مقدارٍ زمنيّ بالنسبة إلى الآخر، كما عُرفت علاماتٌ أخرى تدلّ على مقادير سكتاتٍ مُساوية ، وهُنــا بدأت أوروبا معرفة

ما يسمُّونه «التدوين المحدود الزمن» وكان موسيقيُّو ذلك العصر يُطلقون على تلك الأشكال من العلامات أسماءً طريفة، فمنها : «النائمة والجالسة والمتنزهة» وغير ذلك.

وفى القرن الرابع عشر رُسِمت بعض رءوس هـذه العلامات باللون الأحمر ، فكانت سوداءَ وحمراء ، وفى منتصف القرن الخامس عشر آستُبدلتْ بالحمراء منها أُخرى بيضاء :



(التدوين « المحدود الزمن » من القرن السادس عشر)

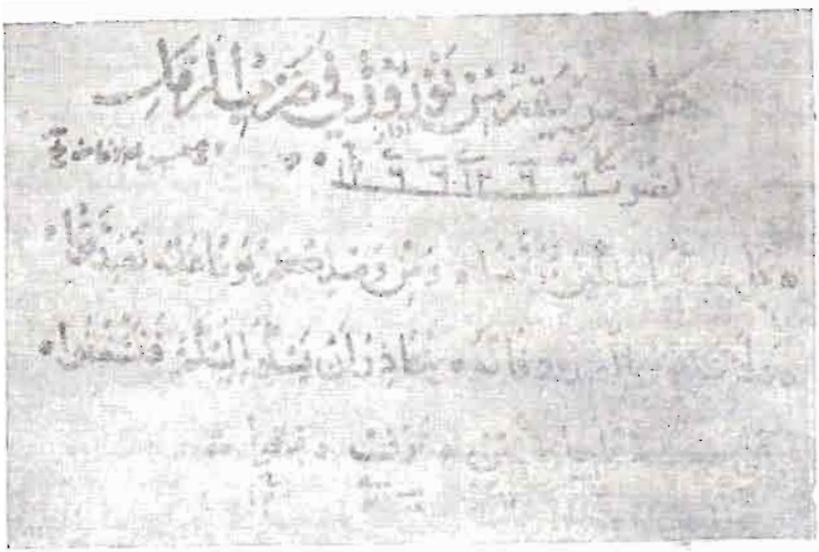
وكانت رؤوسُ العلامات جميعاً مربّعـة الشكل ، ثم جُعلت بعـد ذلك كلُّها مستديرة ، ثم آستُعملت الطباعةُ فى ذلك حوالَى سنة ١٧٠٠ م .

وقد ذكرنا قبـلاً أن الخطوط التى أستُخدمت فى عهـد « جيـدو » كانت اربعة ، ولم تكن أوروبا تعرف بعدُ إستعمالَ الخطوط الإضافية ولا مُختَلف المفاتيح لتمييز نغم المدرّجات ، ثم اصطُلحَ أن تكون الخطوطُ خمسة .

ونلاحظ أن إستكمالَ التدوين الموسيقى على المدرجات قد جرى فى أُوروبا باطّراد مُتّبع منذ القرن العاشر للميلاد ، ذلك أنه منذ هذا التاريخ بدأ استعمالُ « الهارمونى » يأخذ طريقًا إلى ألحانِ أوروبا حتى أصبح فيها عنصراً أساسيًا ، وأخذ تعدُّد الأصوات فيها يتزايد على مَرِّ السنين حتى شمل بعضَ تراتيل الكنيسة فى مؤلفات أعلام الأراضى الواطئة أكثرَ من خمسين تصويتًا ، فكان لِزامًا أمام اطّراد التعقيد فى الأداءِ أن يُنظرَ فى التدوين ما يسدُّ كلّ هذه الحاجة ، وهكذا صار هذا النحو مستكملاً وافياً بالألحان وما يصاحبها من التّصويتات الخارجة .

فأما إذا ولّينا وجهنا شطرَ الشّرق واستَثْنينا ما قام به رجالُ الكنيسة اليونانيّة فى هذا المضمار، نجد أن العرَب لم ينظروا فى تدوين ألحانهم قبل عهد صفىّ الدين فى القرن السابع للهجرة، وذلك لأنهم لم يألفَوُا الألحانَ الحادثة من تعدُّد نغم الآلات فى تراكيب تصوُّرية ولا مُصاحَبة الألحان الغنائية بنغمٍ من غير أجناسها ، فلذلك اقتصروا على الألحان الطبيعيّة فكان من المَيْسور أن تُحفظ هذه على السّماع فيتوارثها المُحدَثون منهم عن القُدماءِ دون حاجةٍ إلى تدوينها ، فلذلك إندثرت على مَرّ الأجيال ولم يبقَ منها غير تجنيساتِها على الوجه الذى رُوِيت به فى كتاب « الأغانى » .

ولذلك ، فإنّا ننظر إلى العمل الذى قام به « صفىُّ الدين » لتدوين الألحان نظَرة فخر للعرَب ، فقد سبقَ بذلك عُلماءَ أوروبا بأكثر من قرنين من الزمان ، وكانت طريقتُه سهلةً مستوفيةً عناصرَ التدوين ، فقد ميّز النغمَ المختلفة فى الطبقة بما يقابلها من الحروف الدالّة عليها وحدّد أزمنتَها فى اللحن بالأعداد التى تخصّ كلًّا منها فى دَوْر الإيقاع المفروض ، ثم قرَن أجزاءَ الأقاويل فى الألحان الغنائية بما يقابلها من أجزاءِ النغم ، وإنّا نبين هُنا مِثالاً لها ، من كتابه هذا ، عن النسخة المحفوظة بالمتحف البريطانى .


طريقة من نوروز فى ضرب الرمل

طريقة صفى الدين فى تدوين الألحان من كتاب (الأدوار)

فقولُه : « طريقةٌ من نوروز فى ضرب الرَمل » يعنى به أن جنسَ نغم اللحن : (نوروز) ، وضربُ إيقاعِه (رَمل) .

فأما (نوروز) ، فقد تبيّن تفصيلُ نغمِه فى دائرة الجمع رقم (٥٣) بأنه من فصيلة (البياتى) وهو مقامُ اللحن المُسمىّ الآن (بياتى نوا) ، بتوالى النغمات :

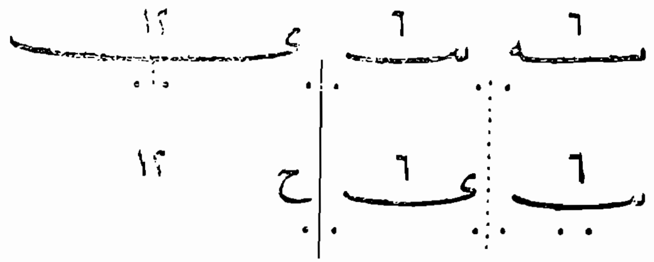
« كردان . . عجم . شورى . نوا . . چهار كاه . سيكاه . دوكاه »

وأما (رمَل) فهو الإيقاعُ المشهور عنـد العرب قديماً بهذا الاسم ، وزمانُ دوره (٦ من ٤) ، وقـد تبيّن فى موضعه ، من الفصل الثـالث عشر ، ضربُ الأصل فيـه وما يلحقه من التغيير الذى لا يخرجُ به عن جنســه ، فأما على الوجه الذى أوضحه المؤلّف بحيال هـذا الإيقاع فقد ظهر هنالك أنه ضربٌ فيه مخفّفٌ بالإدراج يُعرف الآن باسم : (سنكين سماعى) ، ومثاله بتوالى الفقرات :



ضرب فى إيقاع "الرَّمَـل"
= أصول "سنكين سماعى"
"٦ من ٤"

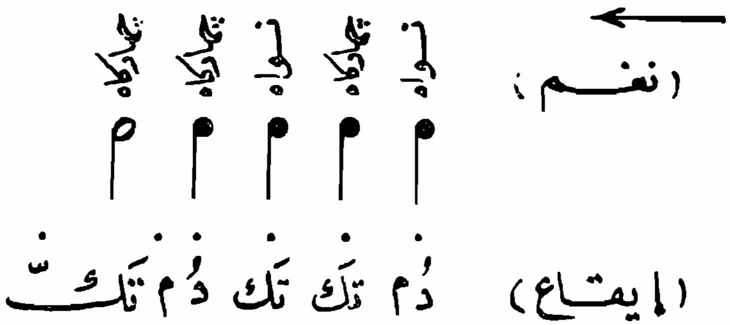
والنـاظرُ فى ذلك المِثال يجـد أن المؤلِّف جعـل للصوت المقرون بالقـول طريقةً تتقـدمه من الآلات فى أربعـة أدوارٍ من ذلك الإيقاع تعتمـد على نغمٍ محدودةِ الأزمنة ، رمَزَ لها بالأعداد والحروف :



وقد تبيّن قبلًا بأن العـدد (٦) متى اقترن بنغمةٍ فإنها إمّا أن تُشبَّع فى ذاتها بالتـكرير أو أن تُعاضَد بمـا هو أقربُ إليها ملاءمةً لتصير فى زمان (٦ من ٨) ، وهو نصفُ دَوْرٍ من ذلك الإيقاع ، والعدد (١٢) هو أيضا كذلك فى زمان دور (الرَّمَل) بأكمله ، فإذا اسـتبدلنا بتلك الحروف نظائرها من النغم بمسمّياتها التى تبيّنتْ فى الفصل الثانى ظهر أنها بتوالى النغمات :

نـوا	جهاركاه	سيكاه	جهاركاه	سيكاه	دوكاه
٦	٦	١٢	٦	٦	١٢

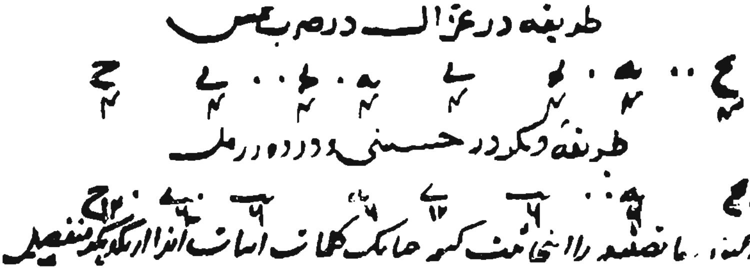
وإذا أخذنا من هـذه ، النغمتين الأُولى والثانية ، ثم شُبِّعت الأولى بالثانية وُكرِّرت هذه لتصير جميعًا على أطرافِ نقرات دَوْر الإيقاع ، فإنّ مثـالَ هيئةٍ لهـا على ذلك الدّور من الإيقاع أن تكون بتوالى النغمات :



فأما الثالثةُ فإنها تُشبَع فى ذاتها بمعاونة سابقتها ، على روى دورٍ آخر ، فيتمّ بذلك الدّورُ الثانى ، وهكذا فى الدّورين الآخرَيْن ، وقد تبيّن هذا مع لحن الصوت مُفصّلاً أكثر فى موضعه من الكتاب .

ومع سهُولة الطريقة التى ابتدعها صفىُّ الدين ومُلاءمتها لتدوين الألحان العربيّة ، فإن الذين جاءوا بَعده لم يتعهّدوها بالتّثقيف بما يُلائم طبيعةَ الألحان والدقّة فى تدوين نغمها ، فالمألوفُ فى التدوين أن لا يزيد زمانُ أطوَل نغمةٍ عن أربعة أمثال الأصغر المفروض فى إيقاع اللّحن ، فالتى ذكرنا أنها نغمٌ تشبَع فى ذاتها أو بغيرها كان يجب أن تكون فى التدوين كذلك ، على الوجه الذى تُسمع به فى الأداء حتى لا يكون هنالك وجهٌ عند الناظر فيها للخرُوج عن هيئة اللحن أصلاً .

وممّن اقتفوا آثارَ صفىّ الدين هو كمالُ الدين عبد القادر بن غيبى المراغىّ المتوفى سنة ٨٣٨ هـ ، فى كتاب (جامع الألحان) ، بالفارسيّة ، فقد أورَد فيه مثالين للتدوين على النّهج الذى اتّبعه صفىُّ الدين ، لا فرق بينهما ، أحدُهما طريقةٌ فى (حُزّال) فى ضَرْب (المخمّس) ، والآخر : طريقةٌ فى نغم (حُسينى) فى ضَرْب (الرّمَـــل) :



(طريقة عبد القادر بن غيبى فى كتابه (جامع الألحان)

فأما (عُزّال) فقــد تبيّن فى كتاب « الأدوار » فى الدائرة رقم (٧٢) أنه من فصيلة (السيكاه) ، غير أنّ هذا بعينه يستعمله المُحــدثون الآن بطريقة مقام (شاهناز) من فصــيلة (الحجــاز) ، وقد يستعملونه كذلك فى طريقــة مقام (الحجاز كار) .

وأما ضربُ (المُخمّس)[1] فأشهرُه دَوْر الإيقاع المُسمى الآن : (مخمّس عربى) ، وزمانه (٨ من ٤) ، ومتى شُبّعت النغمــةُ الأولى بنغمتين والرابعة كذلك ظهر روِىُّ هذا الدور ، فيمكن حينئذٍ للناظر فى تلك النغم أن يأتىَ بأقرب هيئةٍ لحنيةٍ لهــا على ذلك الضرب من الإيقاع .

وفى الطريقة الثــانية ، فأمّا دور (الرمَل) فقــد تقدّم بيانهُ قبــلاً ، وأما (حُسينى) على رأى المتوسطين فهو بعينه (نوروز) محوّلاً على نغمة «الحسينى» ، فيتّبع فى تلحينها القولُ الذى أفردناه فى ذاك .

(١) كان المتوسطون قديما فى القرن الثامن الهجــرة ، يستعملون من « المخمس » أصنافا بعضها عشرون نقرة ، وهذا إنمــا يحدو أصلا من ضرب آخر يسمى (فاختة) فكانوا يطلقون عليه اسم المخمس الطويل ، وربمــا كان هذا ما يعنيه ابن غيبى المراغى ، فأما المعروف من إيقاع المخمس فهو إما ثمــان نقرات أو ست عشرة نقرة .

وهكذا كان « صفيّ الدين » أوّل من نظر فى النّمط الذى به تُدوّن الألحان ، وقد بقيَتْ طريقتهُ فى ذلك أثراً فى مؤلّفاته يدلّ على أن العرَب كانوا سبّاقينَ فى هذا المضمار .

وإذ يسرّنى أن أقوم بتصدير هذا الكتاب الفريد ، من التراث العربىّ فى الموسيقَ ، فإنى أرجو أن يستفيد به أهلُ الصناعة العمليّة والنظريّة ، فهو كتابٌ نافعٌ جمَع بين العلم والصّناعة واستُقصِى شرحُه حتى أحاط بمادّة غزيرةٍ مُستوفاةٍ فى معرفة النغم وأجناسها و اجتماعاتها ، يلزم دراستُها واستيعابها ما

د . محمود أحمد الحفنى

* * *

مقـــدّمة التحقيق

هذا كتابُ (الأدوار فى الموسيقَ)، ألّفه صفىُّ الدين عبد المؤمن بن يوسف أبى المفاخر الأرموى البغدادى المتوفى سنة ٦٩٣ هـ .

والأرمَوىّ ، نسبةٌ إلى « أرميّة » من بلاد أذربيجان، وهى موطن آبائه ، وقيــل : إنهُ ولد ببغداد سنة ٦١٣ هـ ، أو إنه جاءها صغيراً فتعلّم بها ونشأ وأقام بقيّة حياته فغلب عليه اسمُ « صفىّ الدين البغدادى » .

وهو من أعلام العراق المعدودين، وكان قد اشتهَر فى أول أمره بجَوْدة الخطّ حتى صار إلى الخليفة « المُستعصم » ينســخُ الكتب بخزائنه ، ولكنه كان مع ذلك من عُمداء الملحنين وممّن اشتهروا بمزاولة آلة العــود ، وكانت للخليفة إذ ذاك جارية مغنّية تُدعى « لَحاظ » فغنّته أصواتًا أُعجِب بها فسألها عن صانعها فقالت : هى لصفىّ الدين ، فأمر به فأُحضِر وسمع منه وصرّح له بملازمة مجلسه فى الغناء .

ولمــا استولى التتارُ على بغــدادَ سنة ٦٥٦ هـ، خرج إلى « هُولاكو » وأسمعه ألحانًا وطرائقَ على العُود سُرّ لهــا فأمّنــه على نفسِه وأملاكه والحىِّ الذى يقطنه، وفوّض له نظرَ الأوقاف بأنحاء العراق ، فنال « صفىُّ الدين » بسماحتِه ورجاحة عقله وقتئذٍ أموالًا طائلة ، غير أنه كان كثير البذَخ متلافًا فمــات فقيراً ولم يخلُف شـــيئا .

والذى يهمّنا أكثر فى تاريخ صــفىّ الدين هو النظرُ فى مؤلفاته فى الموسيقى ، فقد صنّف فى هذه الصناعة كتابين

أولهما ، كتابُ (الأدوار فى الموسيقى) ، وهـو الكتابُ الذى نحن بصدده فى هذه المقدّمة ، ألّفه لنصير الدين الطوسىّ ، محمـد بن محمد بن الحسَن ، العالمُ الرياضىّ المشهـور المتوفى سنة ٦٧٢ هـ ، وكان إذ ذاك صـغيراً يبلغ من العمـر عشرين عاما ، أو يزيد قليلا .

والثانى : كتاب (الرسالة الشَرَفيّة فى النسب التأليفيّة) ، ألّفه لشرَف الدين هارون بن الوزير شمس الدّين محمد بن محمد الجُوَينىّ المتوفى سنة ٦٨٥ هـ .

وقد ذاعت شهرةُ مؤلّفات صـفىّ الدين وتناول البعضُ كتاب (الأدوار) بالشرح والتعليق ، وأشهر هـذه ، الكتابُ المسمى (شرح مولانا مبارك شاه) ، تاريخُه سنة ٧٧٧ هـ ، وهـو ضمن المخطوط (٢٣٦١ or) بالمتحف البريطانى ، ترجمه إلى الفرنسية « البارون ديرلانجيه » سنة ١٩٣٨ م .

وترجع شهرة كتاب (الأدوار) لصفىّ الدين ، عند المتوسطين من العَرب إلى أنه أوّلُ كتابٍ فصّل النغَم وجعل عدّتها الضرورية فى الألحان سبع عشر نغمةً تخرجُ من ثلاثة أصنافٍ من الأبعاد الصّغار ، وأنه أوّلُ كتاب صنّف الأجناسَ اللحنية بمسمّياتها المصطَلح عليها فى سبعة أنواعٍ ثم استخرجَ منهـا أصنافاً بالخمس ثم جمع هذه إلى تلك وجعَل منها جماعاتٍ متصلة ، هى المُسمّاة قديمـاً بالدوائر .

وربّمـا كانت شهرةُ هـذا الكتاب على الأكثر ترجـع إلى أنه أوّلُ كتابٍ بالعربيّة نظـر مؤلّفه فى تدوين نغم الألحـان بأجناسها وإيقاعاتها ، وصنّف فى ذلك أمثلةً بسيطة ، وقـد استخدم فيها الحروفَ الهجائيّة دالّةً على النغم ثم قرنهـا بالأعدادِ لتدلّ على مَدّات أزمنتها فى أدوار الإيقاعات .

ونحنُ فى هذه المقدمة إنمـا ننظر فى كتاب (الأدوار) باختصارٍ من ثلاثة وجوهٍ هامةٍ لهـا قيمتُها العلمية والتاريخية ، لم ينظر إليهـا أحدٌ من قبل ممّن تناولوا هذا الكتاب بالشرح والتعليق .

فما ننظر فيه أولاً ، هو عدّةُ النغم جميعا ، كم هى على رأى المؤلف ثم كم هى بالحقيقة ؟ ثم نُشير إلى الأصل الأوّل الذى استُنبطتْ منه الأعدادُ الطبيعيّة الدالّةُ على تمديداتِ كلّ واحدةٍ من النغم السبع الأساسية .

وثانيا ، ننظر فى عِدّة الأجناس التى صنّفها المؤلف بمسمياتها التى اصطُلح عليها وقتئذٍ ، ثم ما يقابلها من نظائرها بمسمّياتها التى تُعرف بها أيضاً عند المحدثين الآن ، ثم نذكُر ما هو منها قوىّ التأليف وما هو منها ليّن ، ونبيّن باختصارٍ كيف تُرتّب الأجناسُ فى جماعاتٍ مؤتلفة تهيّأ لأن يُؤخذ منها نغمُ الألحـان .

وثالثـا ننظر فيما ابتدعه المؤلّف فى كتابه هذا لتدوين الألحان بالعربية ، فقد ظهر أن طريقته هذه أكثر تفصيلاً من طريقة القدماءِ على الوجه الذى رُويت به تجنيساتُ الألحانِ فى كتاب (الأغانى) لأبى الفرج الأصفهانى ، ثم نُقايسُ تلك على طريقة التدوين الحديثة نقلاً عن الإصطلاح الأوروبىّ ، وننظُر : هل يمكن أن يُستنبَط من كليهما الوجهُ الذى يصلُح لتدوين أجزاءِ النغم على سوى ترتيبِ نظائرها من حروف الأقاويل الملحُونة بالعربيّة ؟

فأما الذى ذهب إليه المؤلّفُ من أن عدّةَ النغم جميعًا سبعُ عشرة نغمةً ، هى التى عليها مدارُ الألحـان ، ليس هـو فى نظرنا يقينًا مُطلقاً ولا يتّفقُ مع سِياق التعاريف والنسب التى أوردَها شرحاً على ذلك ، حيث ظهر عند تحقيق هذا الكتاب أن عدّةَ النغم جميعا أكثرُ من سبع عشرة ، وأنها تختلف باختلاف الأبعاد التى يُرتّب فيها الجنسُ المستعمل .

فقد ابتـدأ المؤلفُ فى الفصل الثـانى بقسمة الوتر إلى سبعة عشر قسماً على الحدود التى تحدُث من صـنفَى الجنس الفيثاغورىّ القديم ، واختار لذلك ثلاث نسبٍ محدودة ، لتكون على أطراف الأبعاد الحنيّة الثلاث .

فأعظمُ هذه بالحدّين (٨ / ٩) دالّة على البعد الطنينىّ (ا - ى) .

وأوسطُها بنسبة ٥٩٠٤٩/٦٥٥٣٦ على طرفَى بُعد المجنّب (ا — ج) .

وأصغرُها بالحدّين (٢٤٣ / ٢٥٦) لبعد البقيّة (ا — ب) .

ثم عاد فى نهاية الفصل الثالث فقال ما ملخصه : « فنسبةُ (ا — ى) نسبةُ المثل والثمن ، وأما نسبةُ (أ — ج) فنسبةُ المِثْل وثلثِ خُمسٍ بالتقريب ، وأما نسبةُ (أ — ب) فهى كنسبة المِثل وجزءٍ من تسعة عشر بالتقريب » .

فإذا فرضنا أن بُعدَ البقية بنسبة (٢٤٣ / ٢٥٦) يُقترب بالحدين (١٩/٢٠)، وأن بُعد المجنب بنسبة ٥٩٠٤٩/٦٥٥٣٦ يُقـترب بالحدين (٩ / ١٠)، فإنه يتضح أنّ لبُعد المجنّب (ا — ج) نسبتان مختلفتان عند المؤلّف

إحداهما بالحدين (٩ / ١٠) بحسب قسمة الوتر .

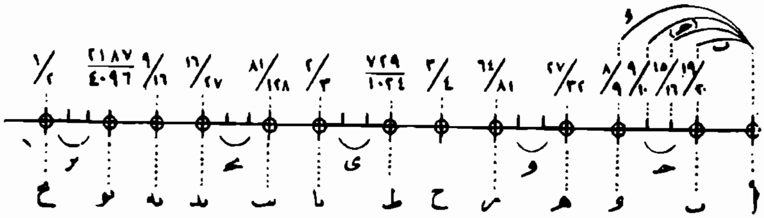
والأُخرى بالحـدّين (١٥ / ١٦) كتعريف المؤلّف لذلك البعـد بقوله « وأما (أ — ج) فنسبةُ المِثل وثُلث خُمسٍ بالتقريب » .

وهاتان النسبتان ، بحسب قسمة الوتر ، إنّمـا تحدثانِ على أطـراف النغمات الخمس :

(ج) ، (و) ، (ى) ، (يحـ) ، (يز) .

وبالتـالى يصير عددُ النغم جميعًا بين طرفى ذِى الكلّ على الوتر المقسـوم من (أ) الى (يح) بأبعاد الجنس الفيثاغورىّ القـديم بنوعيه أثنتين وعشرين نغمةً

هى التى رتّبها المؤلِّف فى سبع عشرةَ طبقة ، ومن هذه اثلتا عشرة فى أما كنها من قسمة الوتر ، ثم الخمسُ التى ذكرناها يتبدّل كلٌّ منها فى موضعينْ متقاربين ، على هذا المثـال :



وهذه النغمُ الاثنتان والعشرون هى بأعيانها تلك التى عدّدها « الفـارابىّ » فى كتاب (المدخل إلى صناعة الموسيقَى)، عند إحصاءِ النغم الطبيعية فى آلة العود، فإنه يقول فى هذا الصّدد :

« .. وليس تبقَى فى العُود نغمٌ يحتاج إلى استخراجها بعد هذا فيحصُل فى كل دورِ اثنتان وعشرون نغمـةً ، وهذه هى جميعُ النغـم التى تستعمـل فى العود ، فبعضُها يستعمل أكثر وبعضُها يُستعمل أقلّ » .

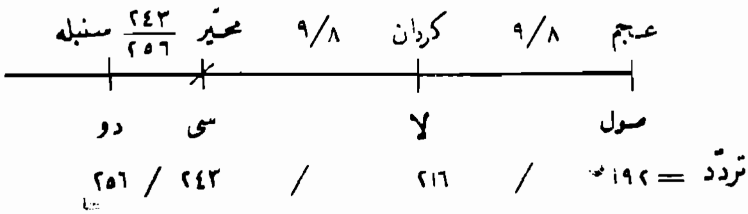
فأمّا صنفا الجنس الفيثاغورىّ اللذان لجأ إليهما المؤلِّف فى تقسيم الوتر سبعةَ عشر قسمًا ، فهما :

١ — « الجنسُ الفيثاغورىّ القديم » ، ويُنسب إلى مذهب «فيثاغورس» ، وهو يتألّف من صنفين من الأبعاد اللحنيّة الصّغار ، هما

البُعد الطّنينىّ بنسبة (٩/٨) .

وبعدُ البقيّة بنسبة (٢٥٦/٢٤٣) .

وهذا الصنف يُرتّب فيه بُعدان طنينيّان يعقبُهما أو يتوسّطهما أو يسبقهما بُعد البقيّة فيخرج منه ثلاثةُ أنواع، والعرب يُسمّون هذا : الجنسَ » «ذا المَدّتين »، فأما النـوعُ الأوّل منـه فهو هيئـةُ الجنس الذى كان المتوسّطون قديمـًا يسمّونه اصطلاحا (عشّاق) ويُسمّى فى زماننا هذا (عجم) ، ومثاله بتوالى النغمات :



وثالثةُ هذا الجنس تعدّ متنافرة ، من قِبل أنها على نسبةٍ غير متلائمة مع الرابعة وأنها طرفًا أحدُ لمتواليةٍ هندسيةٍ ابتداءً من الأولى ، وليس هذا فى طبيعة تأليف النّغم فى الأجناس اللحنيّة .

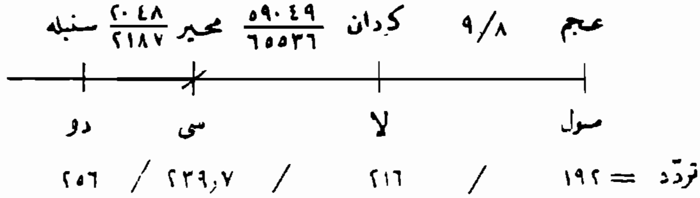
٢ — « الجنس الفيثاغورىّ المُعدّل » ، وينسُبه البعضُ الى « بطلميوس الفلكىّ » ، وهو يتألّف من ثلاثة أصنافٍ من الأبعاد الصغار اللحنية ، وهى

البعد الطنينىّ بنسبة (٩/٨) .

بعدُ المجنّب الكبير بنسبة ($\frac{٥٩٠٤٩}{٦٥٥٣٦}$) .

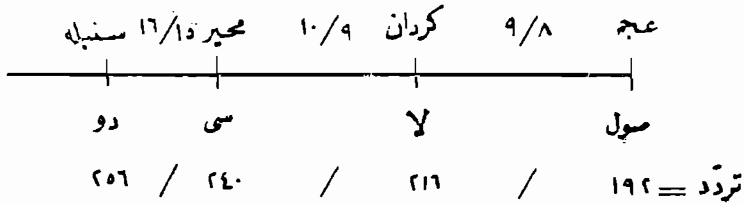
بعدُ المجنّب بنسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) .

وهذا الصنف يُرتّب ستةَ أنواع ، غير أنها ترتدّ فى المسموع الى ثلاثة ، من قِبل أنّ بُعد المجنّب الكبير على تلك النسبة يقوم مقامَ بُعـدٍ طنينىّ ، وكذلك بُعد المجنّب على تلك النسبة يقوم مقامَ بعد البقيّـة ، فتُسمع جميعًا وكأنها تلك الأنواع الثلاثة الحادثةُ من الجنس ذى المدّتين، وبذلك يصير النـوعُ الأوّلُ لا يتميز عن هيئة جنس (العجم) ، ومثاله بتوالى النغمات :



وثالثةُ هذا الجنس تعدّ أيضًا متنافرة، فهى وسطًا غير متلائم بين الثانية وبين الرابعة ، وكان الأصحُّ أن تُجعل الثالثةُ وسطًا تأليفيًّا بينهما ، إذ كان الغرضُ من أول الأمر تعديلَ ثالثة الجنس ذى المَدّتين ثم الحصول على ثالثةٍ يخرجُ منها جنسٌ آخَرُ يختلف عن هيئة ذلك الجنس، فإنّ أهلَ الصناعة كانوا يحسون بالطّبع وجوب خفض تلك الثالثة ، وأنه يُوجَد فى الألحان صنفٌ آخَر غيرُ ذِى المَدّتين تقع فيه ثالثتُه وسطًا عدديًا بين الثانية وبين الرابعة، وهذا هو الجنسُ الذى يسمّيه العَرب : (القوىّ المستقيم) فيما يُعرف اصطلاحا بجنس (الراست) .

وقد استعمل العــرَبُ الصنفَ الأوّل من ذَيْنك الجنسين فى آلة العُود ردحًا من الزمن فى الجاهليّة وفجــر الإسلام ، فأما الثانى فقــد استبدلوه بترتيب أبعاد الجنس الذى كانوا يُسمُّونه (القوىّ المَـدِّىّ) ، وهو أيضًا ما يُعرف بالجنس « المتّصل الأوسط » ، وذلك أنهم جعلوا النغمَ الثلاثةَ من الأثقــل ، فى متواليةٍ عدديّةٍ بنسبة الحدود (٨/٩/١٠) ، والثلاثةَ النغم من الثانية، فى متواليةٍ تأليفيّةٍ بالحدود : (٢٧/٣٠/٣٢) ، فصار هــذا الجنسُ بدلًا من ذى المَـدّتين بنوعيه ويقوم مَقامهما ، بتوالى النغمات



فهذا هو الجنسُ الذى يجب أن يُستعمل فى الألحان(١) بدلًا من ذَيْنك الجنسين، وكان الأجدرُ بالمؤلف أن يجعلَ أبعادَ هـذا الجنس بدلًا من الصنف الثانى عند قسمة الوتر .

ثم نجد المؤلّف فى كتابه الثانى المُسمى : (الرسالة الشرفيّة) يذكُر فى المقالة الثانية : أن بُعد « المجنّب » فى نسبةٍ متوسّطة تقدّر بالحدّين (١٣/١٤) تقريبا ، فقد قال فى هذا الصّدد

« وأمّا أربابُ الصناعة العمليّـة فإن الأبعاد اللحنيّـة عندهم ثلاثة أعظمُها كلٌّ وثُمن ، وأوسطُها كُلٌّ وجزءٌ من ثلاثة عشر ، وأصغرُها الفضلة ، لأن الألحان القوية كلّها تتألفُ من هـذه الثلاثة ، كما سيتضح فى موضـعه ، لتشابُه الأبعاد اللحنية بعضها ببعض ، فيستعملون المِثْلَ والثُّمن بدلًا من المِثْل والسُّبع والمِثْل والتُّسع ، أما المِثْلُ والجزءُ من ثلاثة عشر فإنهم يستعملونها بدلاً عن الأوساط كلّها ، والفضلةُ بدلًا عن الصُّغريات كلّها » .

فالواضحُ من هـذا أن المؤلّف أراد أن يستدرِك ما سبق أن خالَط فيـه عند تعريف نسبة البُعد المجنّب (ا ٠ ح) فى كتاب (الأدوار) فجعَلَ له هاهُنا نسبةً متوسطةً بين الثانية وبين الرابعة ، وصرّح بأنّ :

النسبة (٩/٨) للبعد الطنينىّ (ا ٠ د) تقوم مقامَ النّسب الثلاثِ التى يُستعمل فيها هذا البُعد ، وهى المتوالية بالحدود (٧/٨/٩/١٠) ، فكلٌّ واحدةٍ من هـذه الثلاث تقوم فى الجنس المُلائم الذى تُرتب فيه مقامَ بُعدٍ طنينىّ .

---

(١) انظر : (كتاب الموسيقى الكبير للفارابى) — جدول « الجماعة المنفصلة غير المتغيرة التى رتّب فيها أبعاد المتصل الأوسط ، وهو الذى يجب أن يستعمل فى العود بدل القوىّ ذى المدتين » — ص / ٨٨٦ .

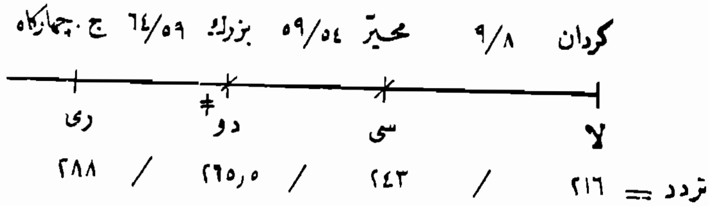
والنسبة (١٣ / ١٤) لبُعد المجنّب (ا — جـ) تقوم مقامَ النِّسب الأوساط جميعًا ، وهى المُتوالية العدديّة بالحدود : (١٠/١١/١٢/١٣/١٤/١٥) ، فكلّ واحدةٍ من هذه تقوم فى الجنس الذى ترتب فيه على أنها بعد مُجنّب .

والنسبة (١٩ / ٢٠) لبُعد البقيّة (ا — ب) ، وهو المسمّى « الفَضلة » ، تقوم مقامَ مقاديرِ النّسب الصّغارِ جميعًا لهذا البُعد ، وهى التى تتوالَى بالحدود (١٥/١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠/٢١/٢٢) ، فكلُّ واحدةٍ من هذه تُستعمل فى الجنس الملائم الذى تُرتّب فيه على أنها بُعد بقيّة .

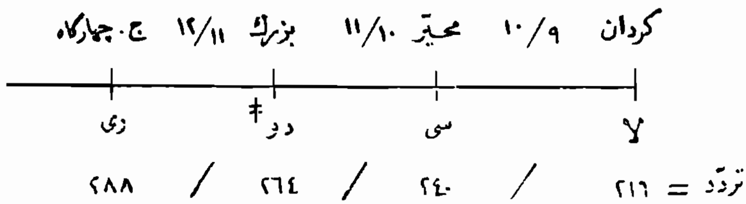
وهـذا القولُ هو الصحيحُ الأقـرَبُ إلى التأليف الطبيعىّ الذى تخرجُ منـه أصنافُ الأبعاد المُستعمَلة فى الأجناس الحنيّة ، و يمكننا أن نستنتج منه أن المؤلّف أراد بذلك بعُـد « المُجنَّب » الذى يُستعمل فى الجنس القـوىّ المستقيم المُسمّى آصطلاحا (راست) .

وأوّلُ من آستنبط هـذا الصّنف من الأجناس الحنّية هو « منصورُ زلزل » أشهر مُزاوِلى آلة العُود فى الدولة العبّاسيّة ، فلم يكن يُعرف قبلَ القرن الثانى للهجرة فى كُتب النظريّين ، وذلك أنه قسَم الباقى ممّـا يلِى البعـدَ الطنينىّ إلى بُعـدين متواليَيْن ، فصار كلُّ واحدٍ منهما هو بالحقيقة البعد المُجنَّب المتوسط بين البعدِ الطنينىّ و بين بُعد البقية .

والأعدادُ الدالّة على نغم هـذا الجنس إنّمـا تختلف باختلاف مقـدار النغمة الأساسيّة التى تُجعل أساسًا له فى الطرَف الأثقل و باختلاف نسبة البُعـد الطنينىّ الذى يُفصَل منه أوّلاً ، فإذا فُصل منه بعـدٌ طنينىٌّ بنسبة (٨ / ٩) ثم قُسم الباقى ببعدَيْن متواليَيْن ، صار بتوالى النغمات



وهذه متواليةٌ متنافرةُ النغم لكونها غير متصلة الحدود من الأُولى فى نسب عدديّة بسيطة ، فأما المُلائم فى ترتيب نغم هذا الجنس هو أن يُفصَل من الأثقل بعدٌ طنينىٌّ بالحدّين (٩ / ١٠) فيفضُل من ذِى الأربعة النسبةُ بالحدّين (٥ / ٦) فتُجعل هذه فى متواليةٍ عدديةٍ بالحدود (١٠ / ١١ / ١٢) ، وحينئذ تُرتّب النغمُ على الوجه الذى يُسمّيه العربُ الجنسَ « القوىّ المتّصل الأشدّ » ، وقد يُسمّى أيضا (القوىّ المُستوِى) ، ومثاله بتوالى النغمات :



وهذا الجنسُ تخرج منه ثلاثةُ أنواع ، تبعًا لوقوع البعد الطنينىّ طرفًا أو وسَطًا بين البعدين المجنّبين ، ومتى خُلطت أنواعُه الثلاثة مع الثلاثةِ الأنواعِ الحادثة من الجنس «المتصل الأوسط» الذى استُعمل بدلاً من ذِى المدّتين خرجت النغمُ المستعملةُ فى أصناف الأجناس اللحنيّة على أفضلِ مقاديرِ التمديدات التى تُؤخذ فيها فرضًا أو بالحقيقة .

والمؤلّفُ فى كتابه هٰذا إنما جعل عِدّة النغم جميعًا سبع عشرة نغمةً بفرض أن : البُعد الطنينىّ ، وهو أعظمُ الثلاثةِ الصّغار ، يحيط بالأوسط منها والأصغر ، فلذلك يحدّه فرضًا بالعدد (٣) ويَرمُز له بحرف (ط) .

وبعدُ المجنّب ، وهو أوسطُ الثلاثة نسبةً ، يحيط بالأصغر منها ، فلذلك يحدُّه بالعدد (٢) ويرمز له بحرف (ج) .

وبعدُ البقية ، وهو أصغرُها ، إنّما يُجعَل فى ذاتِه واحدًا أصغرَ غيرَ منقسِم ، فيحدُّه بالعدد (١) فرضا ويرمز له بحرف (ب) .

ونحن إذا أردنا ها هُنا أن ننظر فى سلّم صفىّ الدين ، ذِى السبع عشرةَ نغمة ، مُوضَّحًا على أوتار العُود فى التسوية المشهورة وعلى الوجه الذى قَسم به الوتر ابتداءً ، فإنما ننظرُ فى ذلك وأمامنا ثلاثةُ وجوه

الأوّل ، قياسًا إلى حدود تلك النسب المُتنافِرة التى قُسم بها الوترُ إلى سبعة عشر قسمًا ، وهــذه واضحٌ أنها إنما تخرجُ بأعيانها كما فى ترتيب أبعاد السلّم الفيثاغورى القــديم .

والثــانى ، بالقِياس إلى الحــدود الطبيعيّة التى تحــدُّ أطرافَ الجنس القوىّ المُستقيم (راست) مخلوطةً بأبعاد الجنس القــوىّ المُتصل الأوسطِ الذى استُعمل بدلاً من ذِى المَــدّتين ، وهــذان لم يأتِ بهمــا المؤلّف إلا عرَضًا فى تصنيف مُتواليات الأجناس اللحنيّة فى كتابه الثانى (الرسالة الشرفيّة) .

والثالثُ ، قياسًا إلى ما أراده المُؤلّف من النّسب المتوسِّطةِ لكلّ واحدٍ من الأبعاد اللحنّية الثلاثة ، وهو أنّ :

البُعد الطنينىّ تحدّه النسبة (٨ / ٩) ، وسَطًا بين صِنفَيه الأعظم والأصغر .

والبُعد المُجنّب تحــدُّه تارةً النسبة (١١ / ١٢) وتارة النسبة (٨١ / ٨٨) ، من قِبل أنّ النسبةَ المتوسِّطة تقع فيما بين هاتين وكلتاهُما متقارِبتان .

وبعدُ البقيّة نحو هذه النسبة (٢٥٦/٢٤٣) ، وهذه تُقرّب تارةً بالحدّين (١٩/١٨) وتارةً بالحدّين (٢٠/١٩) .
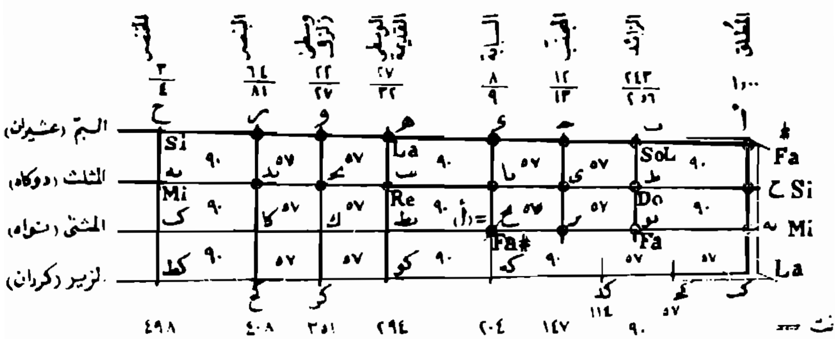
فالجنس ذو المدّتين (مجنّب) يُرتّب بتوالى الأبعاد :

	(٩/٨)	(٩/٨)	(٢٥٦/٢٤٣)
سنت =	٢٠٤	٢٠٤	٩٠

والجنس القوىّ المستقيم (راست) يُرتّب بتوالى الأبعاد :

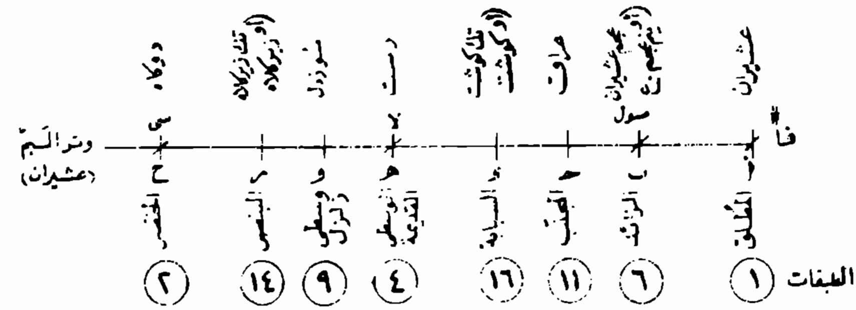
	(٩/٨)	(١٢/١١)	(٨٨/٨١)
سنت =	٢٠٤	١٤٧	١٤٧

وعلى هذا الوجه الأخير ، فإنه متى خلطنا بين هذين على دساتين العُود حصلت النغم السبعُ عشرة التى أرادها المؤلّف على أوتار البمّ والمثلث والمثنى ، من (ا) الى (يح) ، على هذا المثال :

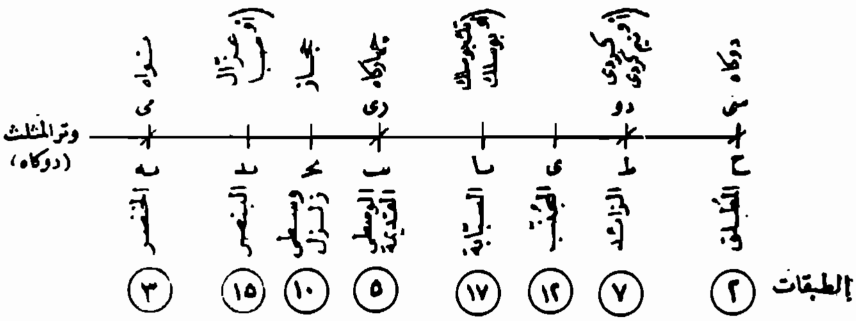


سلّم صفىّ الدين الأرموى

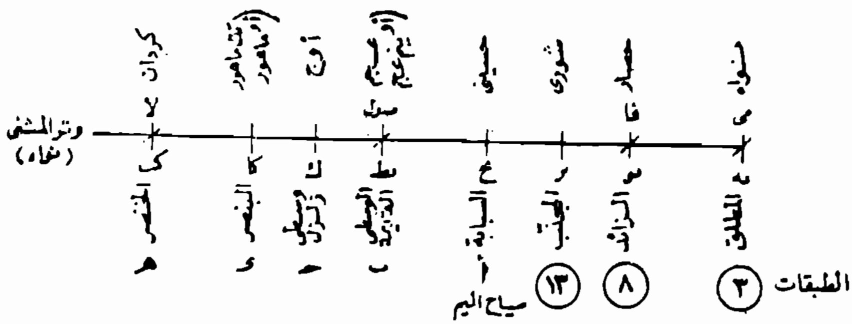
ومن هذه ، فاقا على الدساتين السبعة فى وتر البمّ فيقابلها على التوالى أماكن النغمات المسمّاة الآن اصطلاحا :



وأما على دساتين وتر المَثْلث ، فيُقابلهـا على التوالى أماكنُ النغم المسمّاة فى زماننا هذا آصطلاحا



وأما على دساتين المَثْنىٰ فيقابلها على التوالى أماكنُ النغم المُسمّاة آصطلاحا



والنغمُ من (يح الى (كب) وما يليها حِدّةً على وترى المَثْنىٰ والزِّير هى بالقوّة صياحاتُ نظائرها من (ا) الى (هـ) وما يليها حدّةً على وترى البمّ والمَثْلث .

فتلك هي النغمُ السّبعُ عشرة التي عدّدها المؤلّفُ وجعلَ فيها البُعــدَ الطنينيّ ، وهو أعظَمُ الثلاثة الصّغار ، مقسومًا بالأوسط والأصــغر من جانبٍ واحدٍ فيحيط بثلاثة أقسام ، وأما بُعد المجنّب فجعله مقسومًا بالأصغر كذلك فانقسم بقسمين ، وأما بعدُ البقيّة ، وهو أصغرُ الثلاثة فجعله واحدًا أصغرَ غيرَ مُنقسمٍ في ذاته .

فهذا ما ارتآه المؤلّف ، ولم ينظُرْ في أنه متى قُسِم الأعظمُ بالأوسَط والأصغر من كلا الجانبَيْن انقسم بهما أربعةَ أقسام بدلاً من ثلاثة ، وأنه متى قُسم الأوسطُ بالأصغر من الجانبَيْن كذلك فإنه ينقسم ثلاثة أقسام بدلاً من اثنين ، فأمّا الأصغر ، وهو بُعد البقيّة ، متى كان في أعظم نسبةٍ له ، فقــد يمكن أن يُلَيّنَ في نسبةٍ أقلَّ فينقسم بذلك إلى بُعدَين كلٌّ منهما من جانبٍ واحدٍ بعدُ بقيّةٍ أيضًا .

والصحيحُ أنه متى نُظِر هــذا النّظرُ ثم خُلِطت أنواعُ ذِى المَــدّتين مع أنواع الجنس القــويّ المستقيم على أوتار العُــود في التسوية المشهورة فإنه تخــرجُ عند الإستِقصاءِ أربعٌ وعشرون نغمة ، هي جميع النّغم الطبيعيّة التي يمكن أن تُستعمل في أجناس الألحــان على اختلاف هيئاتِها ، وأبعادُ ما بينها بعضُها بقيّاتٌ وبعضُها إرخاءات .

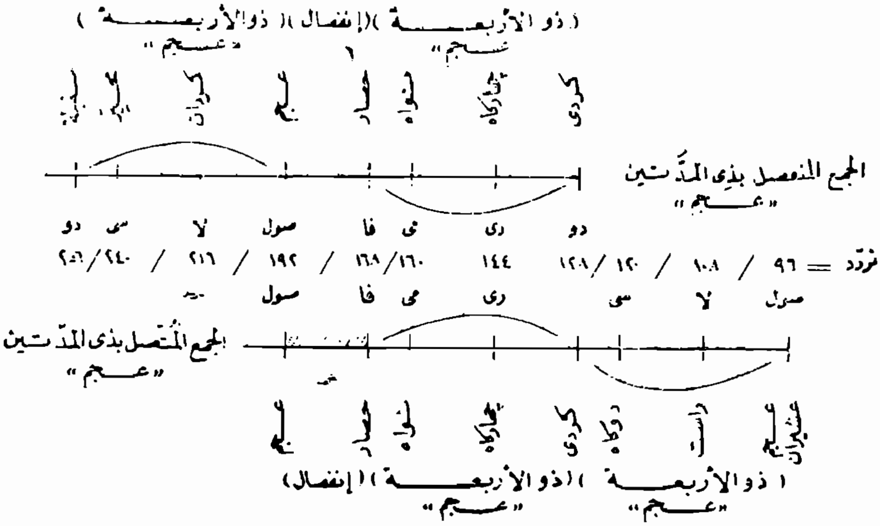
وتلك السبعُ عشرة نغمةً كذلك ، بعضُها بقيّاتٌ وبعضُها أبعادٌ صغارٌ إرخاءات ، غير أنّ المؤلّف عدّها جميعا وكأنّ كُلًّا منها بعدُ بقيّةٍ فرتّبها سبع عشرةَ طبقة ، كلٌّ منها تُعــدّ لأن تُجعل أساسًا لحنٍ ما ، وعلى هــذا النظر نقَل الأدوارَ الإثنى عشرَ المشهورةَ قديمًا بمسمّياتها ، كلٌّ منها على تلك السّبع عشرة نغمة ، فاختلطت الأبعادُ الصّغارُ وصار بُعد الإرخاءِ يُستعمل وكأنه بعدُ بقيّة .

وكيف يكون عددُ النّغم المُستعملة جملةً بين طرَفي ذِى الكُلّ ، فإنّ الأصلَ في نشأتها سبعُ نغمٍ أساسيّةٍ تخــرجُ على أطراف الجنس المُستعمل ذى الأربعةَ ،

إمّا فى جمعٍ مُتصلٍ بذلك الجنس أو فى جمعٍ مُنفصل ، فلذلك تختلفُ تلك النغمُ السّبع باختلاف الجنس المُستعمل .

والنّغمُ السبعُ التى يَعُدُّها المُحدَثون الآن فى التدوينات نغماً أصليّةً غيرَ مُحوّلةٍ بالرّفع أو بالخفض هى تلك التى تخـرجُ من ترتيب الجنس « ذِى المَدّتين » وما يقوم مقامه فى جماعةٍ متّصلةٍ على أساس تمديد النّغمة المُسمّاة باللاتينيّة (صول Sol) ، بمعدّل (٩٦) ذبذبةً تامّةً فى الثانية ، أو فى جماعةٍ منفصلةٍ على أساس تمديد النغمة (دو Do) ، بمعدّل (١٢٨) ذبذبةً ، وكِلا هاتين النغمتَيْن أساسٌ من المبـدأ للجنس « ذِى المَدّتين » المُسمّى اصطلاحا (عجم) .

وإنّا نُبيّن هـذه النغمَ الأصليّةَ الحادثةَ من صنفَى الجمع بهـذا الجنس مقرونةً بمسمياتها المشهورةِ اصطلاحًا والمقاديرِ الدالّة على تمديداتها



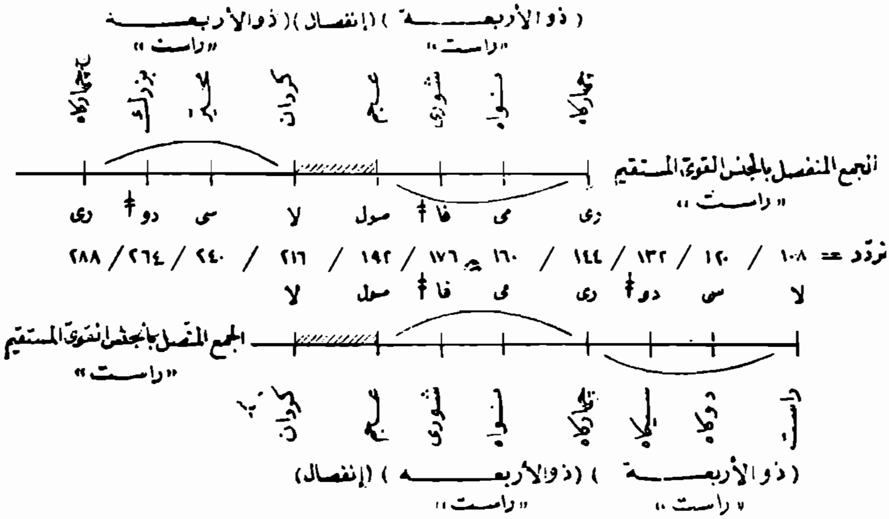
فهذه هى النغم السبعُ الأساسيّةُ من المبدأ ، من قِبل أنها أوّلُ نغمٍ استُحدِثت من أقدم جِنسٍ استُعمِل فى الألحان ، بجميعُ النغم التى تخرج فيما بين أطرافِ هذه

النغم تُمَدّ مُحوّلة إمّا بالرفع أو بالخفض من أقـرب تسمية لهـا ، قياساً إلى ما هو مُستعملٌ فى التدوينات الحديثة .

والعَرب يعدُّون النغَمَ السّبعَ الحادثةَ من صِنفَى الجمع بالجنس القوىّ المستقيم ، المُسمّى اصطلاحا (راست) ، هى الأحرىٰ بأن تكون أساسـيّةً دون تلك ، كما أنهم يُعدّون هذا الجنسَ بمثابة الأصل الأوّل فى تفريع الأجناس جميعًا ، غير أنّ الثابتَ ، أنّ « ذا المَدّتين » أقدمُ فى الوُجود وأن نغَمهُ عدّت أساسيّةً فى التدوينات الحديثة نقلًا عن الاصطِلاح الأوروبّى ، وليست هُنـا لك ضرورةٌ تدعو إلى النظر فى تغيير هذا المَنْهج ، فالأمرُ فى التدوينات قياسىٌ ، والنغمُ ترتبط بتمديداتها فى طبقاتها المشهورة .

فأمّا النغمُ السّبعُ الأساسيّةُ التى تخرجُ من صِنفى الجمع بالجنس القوىّ المستقيم فهى بأعيانها تلك التى تحـدُث من ذى المَدّتين ، غيرَ أنّ ثالثة (الراست) تُحوّل بالزيادة قليلًا عن رابعةِ ذاك ، من قِبَـل أنّ جنسَ (الراست) يُؤسس من المبدأ على ثانيـةِ جنس (العجم) ، فلذلك تُرتّب النغمُ فى الجمـع المتّصل على أساس تمـديد النغمة المُسمّاة باللاتينية (لا La) بمعـدّل ١٠٨ ذبذبةً تامّة فى الثانية ، وتؤخذ فى الجمـع المُنفصل على أساس تمديد النغمة المسمّاة (رى Re) بمعـدّل ١٤٤ ذبذبة .

ونُبيّن هنا النغمَ الحادثةَ من صِنفَى الجمع بجنس (الراست) مقرونةً بتسمياتها المشهورة بالعربيّة وتمديداتها الطبيعيّة فى المنطقة الوسطىٰ :



فأما كيف نشأت الأعدادُ الدالّة على مقادير تلك النّغم السبع الأساسيّة فى كلّ واحدٍ من ذَيْنك الجنسين ، فالأصلُ فيها أنّ مقــدار نغمةٍ ما هو مُعدّل تردُّد وترها فى الثانية ، ومُعــدّلاتُ التردُّد مأخوذةٌ أيضًــا على مُضاعَفات الأعداد الدالّة على حدود النّسب التأليفيّة التى تخرج بين طرَفَى النسبة الأصلية بالحدّين (٢/١) ، فهذه إنّمــا تدلّ على نغمةٍ وصِياحها بالقوّة ، فيما يُسمّيه العَرَبُ البعدَ «ذا الكُلّ» ، وقد جُعلت أساسًا لتوالى الأعداد الدالّة على النغم فى مُتواليةٍ هندسيّة طبقاتٍ فوق بعضها بذى الكُلّ من الأثقل إلى الأحدّ .

فالعددُ (٢) ومضاعفاتُه بالقوّة أصلًا لمُعدّل تردُّد الوتر المُحدِث للنّغمة المسمّاة باللاتينيّة (دو Do) ، فأثقلها تمديدًا ، وقلّ أن تُسمَع فى الألحان ، هى التى بمعدّل ٦٤,٠٠ ذبذبةً تامّة فى الثانية ، وأوسطُها حِدّةً هى نغمةُ (دو Do) بمعدّل ٢٥٦ ذبـــذبةً .

ونختار من تلك النّسب التأليفيّة أولهَا ، بالحدين (٢ / ٣) ، من قِبـل أنّ هـذه النسبة تقع بين حدّى ذِى الكُلّ طرفًا أثقل فى المتوالية العـدديّة بالحدود : (٢/٣/٤)، وتقع كذلك طرفاً أحدّ فى المتوالية التوافقيّة بالحدود : (٣/٤/٦) .

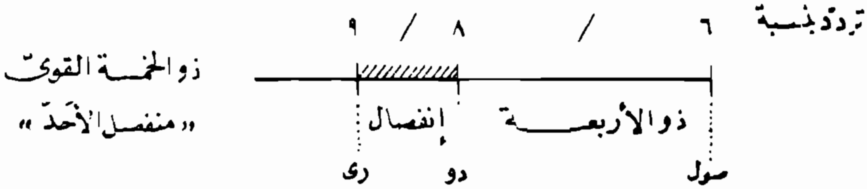
فالعدد (٣) فى كِليهما إنّمـا يُجعل فى متوالية هندسيّة أساسًا لمعـدّل تردّد الوتر المُحـدِث للنغمة المسّماة باللاتينية (صول Sol) ، فأثقلُها تمديدًا فى الألحان الطبيعيّة تلك التى بمعدّل ٩٦،٠٠ ذبذبةً تامّة فى الثانيـة ، والحادّةُ منها هى نغمةُ (صول Sol) بمعدّل (٣٨٤) ذبذبة .

والنسبتان الحادثتان فى كلٍّ من تَينك المتواليتين ، فأمّا النسبةُ (٢/٣) منهما فقد جُعلت قِياسًا للبُعـد المُسمّى « ذا الخمسة القوىّ » ، وأمّا النسبةُ بالحـدّين (٣/٤) فقد جُعلت لطرَفى البُعد المسمّى « ذا الأربعة القوىّ » .

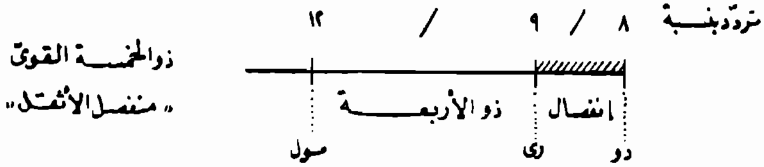
ومتى فُصِل « ذو الأربعة » من البُعـد « ذِى الخمسة » بقِىَ البـاقى من أىّ الجهتين البعدُ المسمّى « طنينىّ » إنفِصالا بالحـدّين (٨/٩) على أساس النغمة (دو Do) .

فالعدد (٩) ومُضاعفاته فى متواليـةٍ هندسّية بذِى الكُلّ هو الذى جُعِـل أصلًا لمعدّل تردّد الوتر بالنغمة الأساسيّة المُسمّاة (رى Re) ، فاثقَلُ هذه تمديدًا ما كانت بمعدّل ٧٢،٠٠ ذبذبة تامّة فى الثانية، والحادّةُ منها هى نغمة (رى Re) بمعدّل ٢٨٨،٠٠ ذبذبة

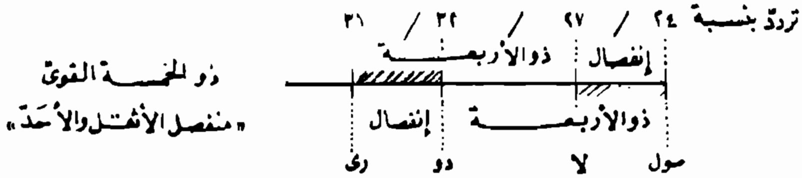
فذو الخمسة منفصِلُ الأحدّ على الأساس (صول Sol) هو بتوالى النغمات : (صول . دو . رى) ، فى المتوالية بنسبة الحدود :



وذو الخمسة منفصلُ الأثقـل ، يُرتّب على أساس النغمة (دو Do) بتـوالى النغمات : (دو . رى . صول) ، فى المتوالية بنسبة الحدود :

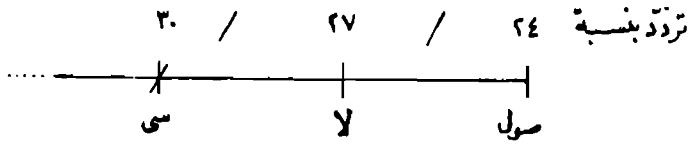


ومتى جُنّست الأعدادُ جميعاً فى كِلا الصّنفين حدثَتْ أربعُ نغمٍ متواليـةٍ على أساس تمديد النغمة (صول Sol) فى المتـوالية بنسبة الحدود



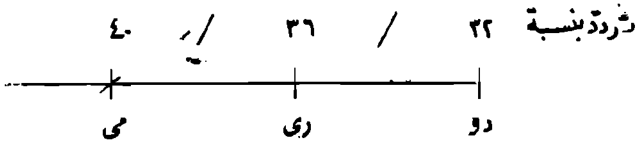
ومن هذه الحدود ، فالعدد ٢٧,٠٠ هو الذى جُعل أصلاً فى متواليةٍ هندسيّة لمعدّلات تردّد الوتر بالنغمة الأساسـيّة المسمّاة (لا La) ، فأثقلُ هذه فى الألحان الطبيعيّة ما كان تردُّد وترها بمعدّل ١٠٨,٠٠ ذبذبة تامّة فى الثانية ، والحادّةُ منها هى نغمةُ (لا La) بمعدّل ٤٣٢,٠٠ ذبذبة .

فأما النغمتان (سى) و (مى)، فكلٌّ واحدةٍ منهما تخرجُ طرَفًا أحدَ فى متواليةٍ عدديّة بنسبة (٨/٩/١٠) ، ومن هاتين ، فأما النّغمة (مى Si) فإنها تخرجُ طَرَفًا أحدَ على أساس تمديد النغمة (صول Sol) ، بتوالى الحدود :



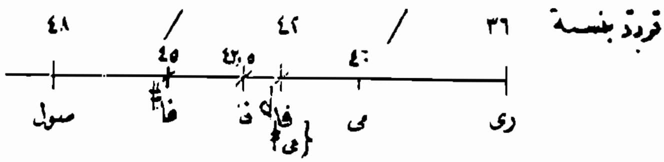
فالعــدد ٣٠,٠٠ ومُضاعفاته فى متواليةٍ هندسيّةٍ بذى الكلّ هو الذى جُعِل أصلًا لمعــدّل النغمة المسمّاة (مىSi) ، وأثقَــلُ تمديداتِها فى الألحان الغنائيّــة ما كانت بمعدّل ١٢٠,٠٠ ذبذبةً تامّة فى الثانية ، والحادّةُ من هذه فقد تصل إلى ٤٨٠,٠٠ ذبذبة .

وأما نغمةُ (مى Mi) فإنها تخرُجُ كذلك على أساس تمديد النغمة (دو Do) بتوالى الحدود :



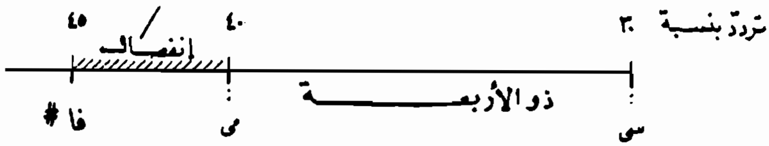
فأما النغمةُ الأساسيّة (فا Fa) فإنها تخرُجُ وسطاً عدديًّا بين طرَفَى البُعد الطنينىّ بالحدّين (٨/٩) على أساس تمديد النغمة (مى Mi) بتوالى الحدود (٤٠/٤٢,٥/٤٥) = ١٦/١٧/١٨ ، وأثقلُ تمديداتِها بمعدّل ٨٥,٠٠ ذبذبة تامّة فى الثانية .

وقـد يقوم مقامها فى بعض الألحان نغمةُ (مى Mi) زائدةٌ قليـلا ، وكأنها تلك ، متى أُخِذت وسَطًا عدديًا فى المتوالية (٨/٧/٦) على الأساس (رى Re) ، بالحـــدود[1] :



فالعدد ٤٢,٠٠ ومُضاعفاته فى مُتواليةٍ هندسيّة بنسبة ذِى الكلّ هو الذى يُجعل أصلًا لمعـدّل تردُّد الوتر بالنّغمة (فا Fa) ناقصة ، فأثقلُها تمديدًا بمعدّل ٨٤,٠٠ ذبذبة تامّة ، ونظيرتُها فى المنطقة الحادّة هى نغمة (فا) بمعـدّل (٣٣٦) ذبذبة .

والنغمة (فا) قـد تحوّل بالزيادة تمامًا فتخرجُ من مُضاعَفات العدد ٤٥,٠٠ من قِبَـل أنها طرفًا أحدّ لذى الخمسة القوىّ على أساس تمديد النغمة (سى Si) فى متواليةٍ توافقية بالحدود :

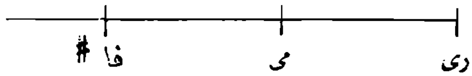


وتخـرج أيضًا بذلك العـدد طرفًا أحدّ فى المتواليـة التوافقيّة بالحـدود (٣٦/ ٤٠/ ٤٥) على أساس تمديد النغمة (رى Re) بتوالى الحدود :

---

(١) وبمثل هذا الإجراء تخرج نغمة (سى Si) زائدة ، وسطا عدديا فى المتوالية بنسبة (٨/٧/٦) على أساس النغمة (لا La) فتقوم فى بعض الألحان مقام (دو Do) وتارة مقام (سى Si) ، وأثقل تمديداتها بمعدّل ٦٣,٠٠ ذبذبة تامة وأقصاها توسطا فى الحادّة بمعدّل ٢٥٢,٠٠ ذبذبة .

تردّد بنسبة ٣٦ / ٤٠ / ٤٥

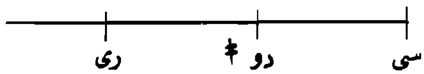


فالعــدد ٤٥٫٠٠ ومضاعفاته بالقوّة هو الذى يُجعل أصلًا لمعـدّل تردّد الوتر بالنغمة الأساسـيّة (فا) « زائدة » ، وأثقلُ تمديداتها ما كانت بمعـدّل ٩٠٫٠٠ ذبذبة تامّة فى الثانية ، والحادّةُ منها بمعدّل ٣٦٠٫٠٠ ذبذبة .

فيبقَى بعــد ذلك ثالثــةُ الجنس القوىّ المستقيم ، وهى التى يتمــيّز بها جنسُ (الراست) فى كلٍّ من صنفَى الجمــع ، فكلٌّ منهما تخرجُ من الوسَط العددىّ فى المتوالية بنسبة الحدود (١٠/١١/١٢) .

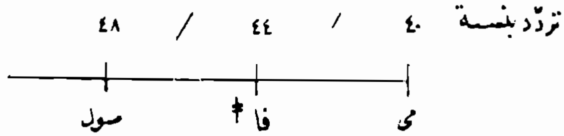
ومن هاتين ، فإحداهما النغمــة (دو Do) « زائدة » ، فإنها تخرج وسَطًا عدديًّا على أساس تمديد النغمة (سى Si) ، بتوالى الحدود :

تردّد بنسبة ٣٠ / ٣٣ / ٣٦



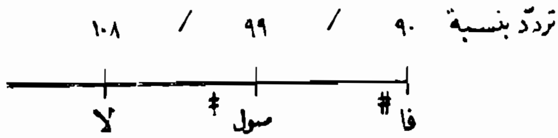
فالعدد ٣٣٫٠٠ ومُضاعفاته بالقوّة فى متواليةٍ هندسية بذى الكلّ هو الذى يُجعل أصلًا لتمديد تلك النغمة ، وأثقلُها طبقةً بمعدّل ٦٦٫٠٠ ذبذبة تامة ، فأما الحادّة فهى نغمة (دو Do) « زائدة » بمعدّل ٥٢٨٫٠٠ ذبذبة .

والأُخرى النغمة (فا) « زائدة » ، وهى ثالثةُ جنس (الراست) على أساس نغمة (رى Re) ، فإنهــا تخرجُ كسابقتها وسَطًا عدديًّا على أساس تمــديد النغمة (مى Mi) بتوالى الحدود :



فالعدد ٤٤,٠٠ ومضاعفاته بالقوة هو الذى يُجعل أصلاً لتمديد تلك النغمة ، وأثقالُها فى الألحان ما كانت بمعدّل ٨٨,٠٠ ذبذبة تامّة فى الثانية ، والحادّةُ منها فهى نغمة (فا Fa) « زائدة » بمعدّل ٣٥٢,٠٠ ذبذبة .

وتُستعمل أيضًا فى ذلك الجنس النغمةُ (صول Sol) « زائدة » وسطًا عدديًا بنسبة المتوالية بالحدود (١٢/١١/١٠) على أساس تمديد النغمة (فا) « زائدة » بمعدّل ٩٠,٠٠ ذبذبة ، بتوالى الحدود



فالعدد ٩٩,٠٠ هو أثقل معدّلات تلك النغمة ، وبوجهٍ آخر فإنّ هذا العدد هو الطَرَف الأحدّ لذى الخمسة على أساس النغمة (دو Do) « زائدة » ، بمعدّل ٦٦,٠٠ ذبذبة تامّة ، وأما الحادّةُ منها فهى (فا) « زائدة » بمعدّل ٣٩٦,٠٠ ذبذبة .

فقد بانَ فيما تقدّم كيفيّةُ استخراج النغم الأساسيّة المُستعملة على الأكثر بترتيب أبعاد الجنس ذى المدّتين وبترتيب الجنس القوىّ وما يتفرّع منها ، وعدّدنا من

جملتها ثلاثَ عشرة نغمةً، هى التى اشتُقت تمديداتُها بالتفريع بين حدّى ذى الكلّ على الوجه الذى أوضحناه آنفاً، فيبقَ بعد ذلك إحدى عشرةَ نغمةً تخرجُ على الوجه المتقدّم بين أطراف تلك ، وجميعها تُعرف فى آلة العُود من أماكنَ معلومةٍ عند أهل الصناعة .

وقد ظهرَ أيضًا انّ المبدأ فى ترتيب نغم الجامس ذِى المَدّتين (عجم) أن يُؤسّس على الطبقة التى عليها تمديدُ النغمة (صول Sol) فى الجمع المُتّصل أو على تمديد النغمة (دو Do) فى الجمع المُنفصل، وكذلك الجنسُ القوىّ المستقيم (راست) فالأصلُ فيه أن يُجعل مؤسّسًا على تمديد النغمة (لا La) فى جمعٍ متّصل، أو على تمديد النغمة (رى Re) فى جمعٍ منفصل .

فإذ هو كذلك ، وأردنا تسويةَ أوتار العُود التسويةَ الطبيعيّة التى تكون فيها تمديداتُ النغم من أماكنها المعهودة فى هذه الآلة مُطابقةً بالحقيقة لمُسمّياتها من المبدأ فى الأجناس اللحنيّة التى تُؤخذ منها، فإنه يلزم أن تُجعلَ النغمةُ المسمّاةُ بالعربيّة « عجم » ، من مكانها المعهود مُساويةً تمديدَ نغمة (صول Sol) الوسطى بمعدّل ١٩٢,٠٠ ذبذبة تامّة، أو أن تشدّ نغمةُ مُطلَق وتر « الكردان » حتى تصير مساويةً تمديدَ نغمة (لا La) الوسطى بمعدّل ٢١٦,٠٠ ذبذبة ، ثم تُسوّى الأوتارُ تسويتَها المشهورةَ على هذه الطبقة ، فحينئذٍ تستقيمُ النغمُ فى أماكنها التى اعتِيدَ أن تؤخذ منها فى الألحان مع مُسمياتها وتمديداتها بالحقيقة وتبينُ النُّقلةُ على النغم، الملائمة وغير الملائمة ، وهذا هو ما لجأنا إليه نحن هاهُنا فى تعريف نغم الأجناس والجماعات التى صنّفها المؤلّف فى هذا الكتاب .

فأما النَّغمُ الفرعيّـة التى تتخلّل تلك فقـد أوضحناها فيما بَعْـد ، وأيضًا فى نغم الأجناس التى تتألّف منها الجماعاتُ الأربعُ والثمـانون التى يُسمّيها المؤلّف : « الدوائر » ، وهى إنّمـا تخرجُ بين أطراف النغم الأساسية على نسبٍ ومتوالياتٍ مُلائمة بالعدد ، فترتّب عَشْرُ نغمٍ فى كلّ وترٍ من أوتار العُود بدلًا من سبعةٍ فى سلّم « صفىّ الدّين » ، وقد تبيّنتْ مُسمّياتُها بحيال هذه على أوتار العُود وظهر أنّ النغمَ الستَّ المُختلِفةَ عن السلّم الطبيعىّ تقع فى موضعين ، وهى النغمات :

(ب) و (د) و (ز) و (ط) و (يا) و (يد)

ويُجدر بنا أن نوضّح هاهُنا كيف رتّبَ المؤلّفُ الطبقات السبع عشرةَ تِباعًا ، فذلك أنه جعَلها متواليةً من الأثقَل بنسبة البُعد ذى الأربعةَ القوىّ ممّـا يلى نغمةَ مطلق البَم (ا) ، فهذه أُولى الطبقات ، والثانيةُ هى نغمةُ (ح) وهى مُطلق وتر المَثنى ، والثالثـةُ نغمة (يه) وهى نغمـةُ مطلق وتر الزّير ، وحينئذٍ تصير نغمة (كب) وهى صياحُ نغمة « الراست » فى الطبقة الرابعة ، وهكذا على التوالى إلى السابعة عشرة ، وهى نغمة (يا) .

وإذ قد آستوفَيْنا القولَ فى النغم السبع عشرةَ وعدّتِها بالحقيقة والحدودِ الدالّة على تمديداتها ، فلْننظُر بعد ذلك فى الأجناس اللحنيّة التى صنّفَها المؤلّفُ وما يُقابلها من نظائرها المُستعملة فى زماننا هذا بمسمَياتها المشهورة .

فالمؤلّف لم يذكر شيئًا من أصـلِ الأجناس وأنواعها والقوىّ واللَيّن والمُفردِ منها ، بل آكتفَى بأن عدّد سبعةَ أصنافٍ وصفها جميعًـا على أساس نغمـة مطلق وتر البَمّ (ا) .

ومن هذه ، فالستةُ الأوّل على الترتيب هى بأعيانها الأجناسُ القويّةُ المشهورة الإستعمال إلى وقتنا هذا ، فالأوّل والثانى والثالثُ منها هى أنواعُ الجنس ذِى المَدّتين (عجم) ، والرابعُ والخامسُ والسادسُ هى أنواع الجنس القوىّ المستقيم (راست) .

فأوّلُ أنواع ذِى المَدّتين كان المتوسّطون من العرب فى القرن السابع للهجرة يسمّونه اصطلاحا (عُشّاق) ، وهو بُعد بقيّةٍ فى الطرَف الأحدّ يعقُبه فى الطّرَف الأثقل بُعدانِ طنينيّان ، وهذا هو جنسُ الأصل المُسمّى فى وقتنا هذا اصطلاحًا جنسَ (عجم) .

والنوعُ الثانى من هذا الجنس كانوا يُسمّونه (نوىٰ) ، وهو بُعدان طنينيّان يتوسّطهما بعدُ البقيّة ، وهـذا هو ما يُسمّى الآن عند المُحدَثين اصطلاحا جنسَ (نهـاوند) ، وتارةً : « عشّاق » .

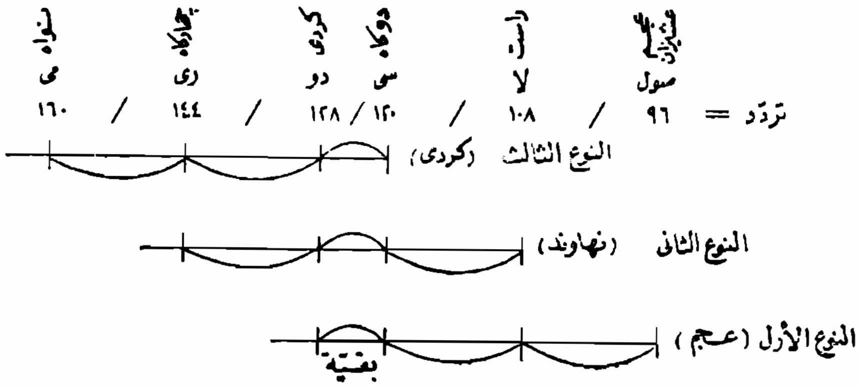
والنوعُ الثالث كان يُسمّى قديمًا (بوسليك) ، وهو بُعدانِ طنينيّان فى الطرَف الأحدّ يعقُبهما بعدُ بقيّةٍ طرَفًا أثقل ، وهذا يُسمّيه المُحدَثون الآن اصطلاحًا جنسَ (كُردى)

والأوّلُ من هذه يُؤخذ من المبـدأ مؤسّسًا على نغمة (صول Sol) فى الجمع المُتّصل ، وأشهر مُتوالياتِه بنسبة الحدود (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) .

والثانى ، يُؤخذ من المبدأ مؤسّسًا على ثانية الأوّل ، وهى نغمةُ (لا La) ، وأشهر مُتوالياته بنسبة الحدود (٢٧/٣٠/٣٢/٣٦) .

والثالث يُؤخذ أصـلًا على ثالثة النوع الأوّل ، وهى نغمةُ (سى Si) بنسبة المتوالية بالحدود (٣٠/٣٢/٣٦/٤٠) .

ومثالهُـا ، كما فى آلة العُود بتوالى النغمات



فأمّا أوّلُ أنواع الجنس القوىّ المستقيم فهو المشهور اصطلاحا باسم (راست) ، وهو بُعدان مُجنّبانِ متواليانِ فى الطرَف الأحدّ يعقبُهما بعدٌ طنينىّ طرَفاً أثقلَ .

والنوعُ الثانى من هـذا الجنس كان المتوسّطون يسمُّونه (حُسينى) ، وهو بعدٌ طنينىّ فى الطـرَف الأحدّ يليه بُعـدانِ مُجنّبانِ متواليانِ إلى الطّرَف الأثقل ، والمُحدثون الآن يسمُّونه أيضاً كذلك ، متى كان مؤسّسًا على نغمة « الحسينى » ، ويختصُّونه عادةً باسم (بياتى) على الأكثر متى كان على أساس نغمة « الدوكاه » .

والنوع الثالث ، كان المتوسّطون يسمُّونه (عراق) ، وهو بُعدانِ مُجنّبان يتوسّطهما بعدٌ طنينىّ ، والمُحدَثون فى زماننا هذا يسمُّونه أيضًا كذلك ، متى كان مؤسّسا على نغمة «عراق» ، ويختصُّونه فى المنطقة الوسطَى باسمِ جنس(السيكاه) .

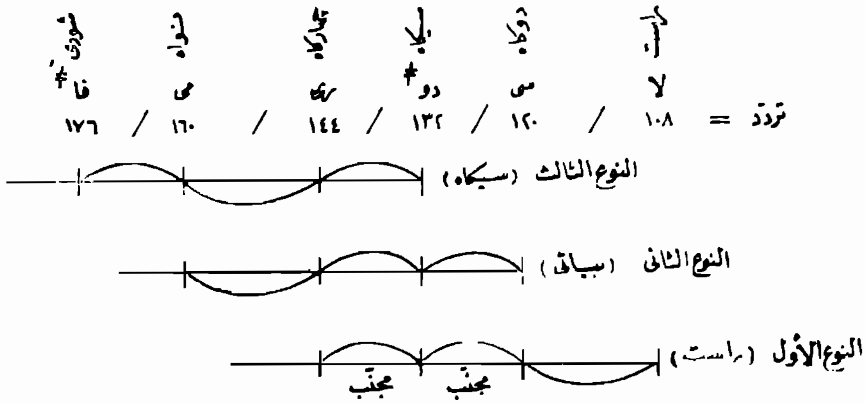
فأمّا الأعدادُ الدالّةُ على نَغم هذه الأنواع الثلاثة ، فإنها تُؤخذ على الوجه الطبيعى من حُدود الجمع بأعدادٍ مُتوالية الجنس المتّصل الأشدّ المسمّى : (المُستوِى) .

فالأوّلُ من الثلاثةِ تُؤخذ نَغمُه من المبدأ على أساس تمديد النغمة (لا La)، بنسبة المُتوالية بالحدود : (٢٧/٣٠/٣٣/٣٦) .

والثانى منها تُرتَب نَغمهُ مؤسّسةً على ثانيةِ النوع الأوّل، وهى نغمةُ (مى Si) فى متواليةٍ بنسبة الحدود : (٣٠ / ٣٣ / ٣٦ / ٤٠) .

والثـالث ، يُرتَب على ثالثةِ النوع الأوّل ، وهى نغمةُ (دو Do) « زائدة » بنسبة المتوالية بالحدود : (٣٣/٣٦/٤٠/٤٤) .

ومثالُها بمسمياتها ، كما فى آلة العُود بتوالى النغمات :

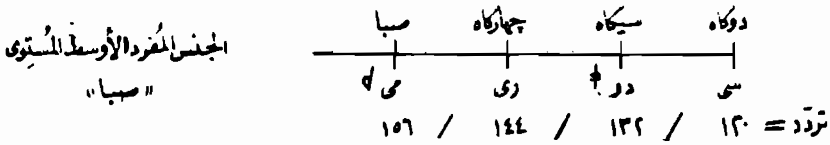


فهذه هى الأجناسُ الستة القويةُ المشهورة الاستعمال فى الألحان العربية ومنها يخرج جميعُ الأصناف الأُخَر، اللينةُ والمُفردة ، ممّا يمكن أن تُستعمل بوجهٍ ما .

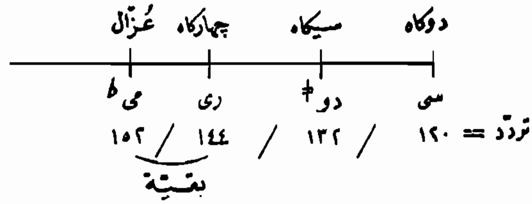
فأمّا الصنفُ السابعُ الذى وصَفه المؤلّف ، فيُسمّيه فى موضعٍ آخرَ « المُفرَد الأوّل » ، وأهلُ الصناعة قديمًا كانوا يُسمّون الدورَ الذى يتميّز به : (أصفهان) ، وهو خمسُ نغمٍ تخرجُ من نسبة البعد ذِى الأربعة القوىّ فى متواليةٍ بنسبة الحدود : (١٢/١٣/١٤/١٥/١٦) .

وهـذا الصنف يحيط به ثلاثةُ أبعادٍ مجنّباتٍ على التـوالى يسبقُها فى الطّرَف الأحدّ بعدُ بقيّـة ، ولا يتأتّى كذلك إلّا مؤسّسًا على تمديد النغمة (صول Sol) أو النغمة (رى Re) ، غير أنه لا يُستعمل بالخمس على هذا الترتيب ، من قِبل أنه مجموعُ صنفَين من الأجناس المُفردة كلٌّ منهما بالأربع نغم من أىّ الطّرَفين ، فلا يجوز أن يجتمعا فى تجنيس واحدٍ بالخمس ، وهذان الصّنفانِ ينتميانِ جميعًا إلى فصيلة جنس (البياتى) ، وهو ثانى أنواع الجنس القوىّ المستقيم .

فالأوّل من هـٰذين يُسمّى « المُفردَ الأوسَط » ، وهو ثلاثةُ أبعادٍ مجنّباتٍ متوالية ، والمتوسّطون يسمّونه (راهوى) ، فأمّا المُحدَثون الآن فيسمّونه اصطلاحًا جنسَ (صَبا) ، وأشهرُ ترتيباته أن يُجعـل مؤسّسًا على نغمـة « الدوكاه » بتمديد نغمة (سى Si) ، فى متواليةٍ بنسبة الحدود (٣٩/٣٦/٣٣/٣٠) ، ومثاله بتوالى النغمات :



والثـانى منهما يُسمّى « المُفرَد الأصغر » ، وهو ذو الأربعة الذى يحيط به بعـدانِ مُجنّبان يسبقهما فى الطّرَف الأحدّ بعدُ بقيّة ، وهـذا هو أصغر أصناف الأجناس حيمًا ، وهو قريبٌ من هيئة الأوّل فى المَسمُوع ، يُسمّيه المتوسطون قديمًا (زيرافكند) ، فأما المُحدَثون الآن فيسمّونه (كوچك) ، وقد يؤخذ على أساس نغمة « الدوكاه » بنسبة المتوالية بالحدود :



الجنس المفرد الأصغر المتتالى
«كوچك»

وأهلُ الصناعة فى زماننا هـذا يستعملونهما جميعًا على أنهما صنفٌ واحد ، فكلاهما جنسُ (صبا)، فأمّا المتوسطون فكانوا يجمعون بينهما على أنه متى وُجد الأوّلُ منهما فى جمعٍ ما ، أمكن أن يُوجد الثانى ، من غير عكس ، والصحيحُ أنّ لكلّ واحدٍ من هٰذين جمعٌ يختص به .

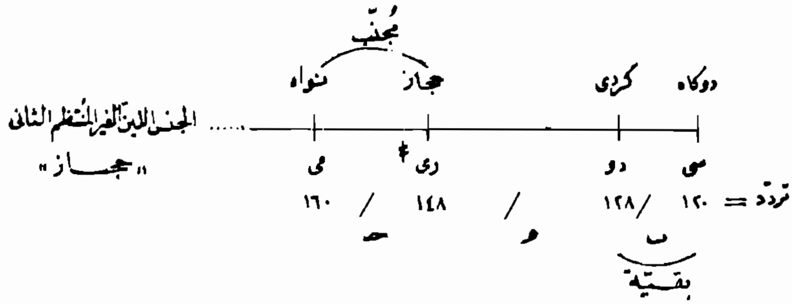
ولم يذكُر المؤلفُ فى كتابه شيئًا عن أصنافٍ أُخَر من الأجناس التى يستعملها المتأخرون إلى وقتنا هذا ، من الأصناف اللّينة والمُفَردة ، بل إنّمـا اقتصَر على تلك السبعة الأجناس التى ذكرناها آنفًا .

فأشهرُ الأجناس اللّينة فى الألحـان العربيّة عنـد المتأخرين صِنفا (الحجـاز والحجـاز كار) ، ويبدو أنّ المتوسطين إلى أواخر القرن الثـامن للهجرة كانوا يستعملون جنسَ (السيكاه) ليقُوم فى الألحـان مقـامَ كلّ واحدٍ منهما ، وهذا واضحٌ أكثر فى ترتيب الجماعات التى صنّفها المؤلّف ، فأمّا أوّلُ كتابٍ ذُكِر فيـه أبعادُ هٰذين الصّنفَيْن فهو كتابُ (الفتحيّة) لمحمّـدِ بن عبد الحميد اللاذقىّ المتوفى سنة ٨٤٩ هـ ، وأيضًا فى كتابه المسمّى (زَين الألحـان) .

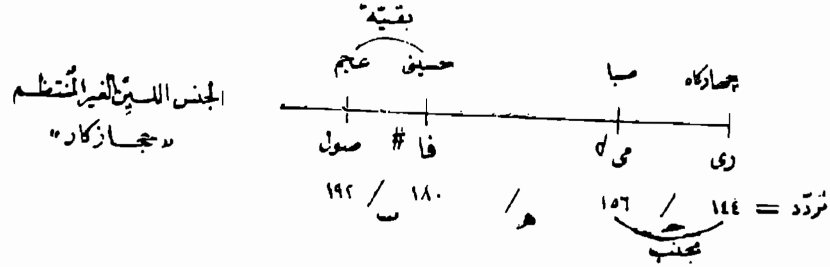
ومن هـٰذين فالجنسُ المُسمّى الآن (حجاز) هو من الأصناف اللّينة الغير المُنتظِمة ، يخرجُ من ترتيب أبعاد جنس (السيكاه) ويتميّز بأن يُجملَ طرَفُه الأثقلَ

بُعدَ بقيـةٍ ، والأحدُّ بُعدَ مُجنّب ، و يضافُ الفرقُ بينهما إلى البُعد الأوسـط بين الطّرفين ، وهو أعظمُ الثلاثة ، ولنُسمِّ هذا بُعدَ (هـ) .

وأشهرُ طبقاتِ نغم هذا الجنس أن يُرتّب مؤسّساً على نغمة «الدوكاه» بتمديد (سى SI) فى متواليةٍ بنسبة الحدود : (٣٠ / ٣٢ / ٣٧ / ٤٠) ، بتوالى النغمات

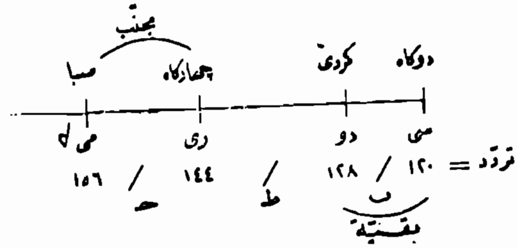


فأما الجنسُ المُسمّى اصطلاحاً (حجازكار) فهو أيضًا من أصناف الأجناس اللّينة غير المُنتظِمة يخرج كذلك من ترتيب أبعاد جنس (السيكاه)، غير أنه يتميّز بأن يُجعَل طرفُه الأحدّ بُعدَ بقيّةٍ وطَرفُه الأثقلُ بُعدَ مجنّب ، و يضاف الفرقُ بين هذين إلى البعد الأوسط ، فهو على عكس ترتيب أبعاد جنس (الحجاز)، وأشهرُ ترتيباته فى الألحـان أن يُؤخذ مؤسّسًا على تمـديد نغمة (الجهاركاه) وهى نغمةُ (رى Re) فى مُتواليةٍ بنسبة الحدود (٣٦ / ٣٩ / ٤٥ / ٤٨)، بتوالى النّغمات :



وقد يُرتَّب الجنسُ اللّيِّن ترتيبًا منتظِمًا على الإستقامة بنسبة المُتوالية بالحدود (١٢ / ١٤ / ١٥ / ١٦) ، مؤسَّسًا على نغمة « جهاركاه » ، فيسمُّونه إصطلاحًا جنسَ (حصار) .

والمؤلَّف عدّ من المُتنافرات ما هو من الأجناس مُؤلَّف من الأبعادِ اللحنيّة الثلاثة ، وهى الطنينىّ والمُجنَّبُ والبقيّة ، غير أنّ المُحدَثين الآن يعدُّونها من الأجناس المُفرَدة ويستعملون منها أصنافًا ، ومنها الجنسُ المُسمَّى إصطلاحا (زمزمة) ، وهو ضربٌ من جنس (الصّبا) مُشبَّعٌ بطابع (الكردى) ، وذلك أنه بعدٌ طنينىّ يسبقهُ فى الطرَف الأحدّ بعدٌ مجنّب ويستقِرُّ على الطرَف الأثقل ببُعدِ بقيّة ، وأشهرُ ترتيباته أن يُؤسّس على نغمة « الدوكاه » بتمديد (سى Si) بنسبة المتوالية بالحدود : (٣٠ / ٣٢ / ٣٦ / ٣٩) ، بتوالى النغمات



الجنس المفرد الغير المنتظم الثانى « زمزمة »

ومنها أيضا جنسُ (المـآيه) وجنسُ (الحُـزام) وكلاهُما من فصيلة جنس (السيكاه) .

والمعدودُ من الأجناس اللحنيّة فى زماننا هـذا سبعةُ عشرَ صنفًا ، ستّةٌ منهـا هى الأجناسُ القويّة المشهورة ، ثم أربعـةٌ هى أصنافُ الجنس اللّيّن ، ثم سبعةٌ من الأجناس المُفرَدة ، والمُستعمَل من هذين الصّنفين على الأكثر ثمـانية ، وقد

تبيّن منها كلٌ فى موضعه تِباعًا فى تفصيل الجماعاتِ اللحنيّة الأربع والثمانين التى صنّفها المؤلّف .

فاما أصنافُ ذِى الخمسة ، من المُتصلات التى يتألّف كلٌّ منها من نغم جنسَيْن يشتركانِ جميعًا فى النغم الثلاثِ الأوساط فهى ثمانيةُ عشر صنفًا أكثرُها مستعملٌ فى الألحان ، وفيما عدا هذه فهى أصنافٌ من التّجنيسات المُركّبة .

فقد تبيّن مما تقدّم أنّ المتأخّرين يستعملون من أصناف الأبعاد اللحنيّة أربعةً بدلاً من تلك الثلاثة عند المتوسطين ، وهذا الرابع هو البعُد المستعملُ فى الجنس اللّيّن، ويرمُزون له بحرف (ﻫ)وهو بعدُ ثانيةٍ زائدة بنسبة (٦ / ٧)، أو ما يقوم مقام هذه فى أصناف المتواليات التأليفيّة .

والأجناسُ فى ذواتها متوالياتٌ ، كلٌّ منها بأربع نغمٍ يتحكّم فيها تأليفُ الأعداد الدالّة على النغم فى كلٍّ منها ، ولكلّ صنفٍ تأليفٌ يختصُّ به ، غير أنّ الأكثر أن يتوالَى فيها كلُّ ثلاثِ نغمٍ من أىّ الطرفين فى متواليةٍ عددية ، أو توافُقيّةٍ أو تأليفيّة ، بدلالةِ تمديداتها فرضًا أو بالحقيقة ، ومتى وُجد فى أحدِها متواليةٌ هندسية بطُلَ استعمالُ نغم الجنس الحادِث منها ، فلا تُرتّب ثلاثُ نغمٍ إلاّ فى نسبتَيْن غير مُتشابهتَيْن .

والقــوىُّ التأليفِ من الأجناس هو ما كان أعظَمُ أبعادِه الثلاثة المستعملة أصغَر نسبةً من مجموع البُعدَين الآخرَيْن .

واللّينُ التأليفِ منها هو ما كان فيه أعظَمُ الثلاثةِ أكبرَ نسبةً من مجموع البعدَيْن الأصغرَيْن .

فأما المفـرداتُ من الأجنـاس فهى التى مجمـوعُ الأبعاد الثلاثة فى كلٍّ منها لا يستوفِى نسبةَ ذى الأربعة القوىّ بالحدّين (٤/٣)، بل إنمـا يفضُل منه فضلةٌ لا تزيد على نسبة بُعدِ البقّية .

وكلُّ جنسٍ يُرتّب فيـه أبعادُه الثلاثةُ على آنتظامٍ مُتوالٍ ، بأن يُجعَل الأعظمُ طرفاً والأصغرُ طرفًا آخر، فإنه يُسمّى « المُنتظِم المُتتالِى » .

ومتى رُتّب الأصغرُ وسطًا والأعظمُ طرفًا ، فإنه بهذا الترتيب يُسّمى « المُنتظمَ غيرَ المُتتالى » .

ومتى جُعل أعظمُ الأبعادِ الثلاثة وسطًا بين البعدَيْن الآخرَيْن، فإنه يُسمّى « غير المُنتظِم »

فأما الجماعاتُ اللحنيّة فهى مخلوطُ جنسَيْن أو أكثر ، وأصغَرُها ما كان بالخمس نغم، وأعظَمُها فى البسائط ثمـانيةُ نغَم ، فأمّا أقصاها فى المُركّبات عشرُ نغماتٍ تُرتّب بين طرفَى ذِى الكُلّ فى صنفَيْن من الجماعات :

الأول، هو الجمع المُتّصل، وذلك أن يتّصل الجنسانِ من المبدأ ، وهو نغمةُ التأسيس، فيقع بُعـد الانفصال مكمّلًا لهما فى الطّرف الأحدّ ، وهذا هو ما يعدّهُ النظريّون من العرب أنه المبدأ الأوّل فى الجمع ، وعلى هذا الوجه استُخرِجت نغمُ الجماعاتِ الأربع والثمانين التى صنّفها المُؤلّف .

والثـانى ، هو الجمـعُ المنفصِـل ، وذلك أن ينفصلَ الجنسانِ فيقع بُعـد الانفصال بينهما وسطًا ، ومن هذا الصّنف بعضٌ من الجماعات اللحنيّة المُستعملة

فى زماننا هـذا ، ولم يأت بهـا المؤلّف ، من قِبَـل أنه إنمـا عدّدها على الوجه الأوّل .

والطريقُ الذى لجأ إليه فى تصنيف تلك الجماعاتِ الأربع والثمانين، فى كتابه هـذا ، هو أنه جعل الأجناس السبعة التى أشرنا إليها آنفـاً أصولاً فى الجماعات المُتّصلة ، ثم استخرج من تلك السبعة اثنى عشر صِنفًا من أصناف ذى الخمسة ، بعضُها على الإتّصال و بعضُها على الإنفصال ، ثم قَرَن كلّ واحدٍ من هـذه بواحدٍ من الأجناس السبعة فى جمعٍ مُتّصلٍ أصلُه ذو الأربعة وفرعُه ذو الخَمسة ، فحصل من سائرها أربعٌ وثمـانون جمعًا ، هى التى يُسميها الدوائر .

فبعضُ هذه مستعملٌ مشهورٌ إلى وقتنا هذا، ومنها ما هو متنافرٌ أصلاً، ومنها ما يُحتاج فيها إلى التلطّف وحسن النُّقلة على النغم .

ومن تلك الجماعات أدوارٌ مشهورةٌ كانت تُعرف بالأدوار الإثنى عشر، وستٌّ أخر كانت تُسمّى «الأوازات» ، جمعُ (أوازه)، وهى لفظٌ فارسىٌ بمعنى الصوت المشهور ، و جميعُ هذه كانت مُتداولةً بمسمّياتها عند المتوسّطين ، فبعضُها لا يزال معروفًا مستعملًا على التسمياتِ القديمة إلى زماننا هذا و بعضُها يُستعمل الآنَ بإجراءٍ آخَر أو بتسمياتٍ غير تلك ، أو بإبدالِ أسماء بعضها مكانَ البعض الآخَر ، وقـد بيّنّا نحنُ بحِيـال كلٍّ منها جميعًا ما يقابلهُ من التسميات المعهودة المُصطلَح عليها فى مقاماتِ الألحان فى وقتنا هذا ، أو بمـا هو أقربُ إلى جنسِ نغمها ، ورتّبنا نغم كلّ جماعةٍ منها بمقاديرها فى طَبقتها ، مُدرّجةً على مُدرّجٍ صوتىّ ، بفرض أنها نغمٌ

تخـرج من العُود فى تسويتـه الطبيعيّة التى أشرنا إليهـا قبلًا ، وهى التى تُجعَـل فيهـا نغمةُ « عجـم » مساويةً تمـديدَ نغمة (صول Sol) الوسطى بمعـدّل ١٩٢ ذبذبة

ولننظُر الآنَ فى الطريقة التى اتّبعها المؤلّف فى تدوين الألحـان الجُزئيّة ، وذلك أنه جعَل الحـروفَ دالّةً على النّغم فى ذواتِها ، ثم قرَن كلًّا منها بمـا يخصُّه من الأعداد التى تشير إلى زمانِ مَدّها فى الصّوت ، ثم رتّب النغمَ أجزاءً على الإيقاع المفروض وجعلَها بحِيالِ نظائرها من أجزاءِ القَـوْل ، فكان بذلك أوّلَ من نظرَ فى تدوين الألحان العربيّة على هذا المَنْهج ، فقد كان المعروفُ قبل ذلك أنّ العرب إنمـا يُجنِّسون الألحانَ على مذهب « إسحاق الموصلى »(١) ، على الوجهِ الذى رُوِيتْ به فى كتاب (الأغانى) لأبى الفرج الأصفهانىّ .

فأمّا الألحانُ التى دَوّنها المؤلّف بتلك الطريقة ، فى ذيل هذا الكتاب ، فقد ذكر أنهـا أمثلةٌ بسيطةٌ سهلةَ التناوُل تشـير إلى النمط الذى يجب أن تُنْهتَ به الألحـان

وهى على الوجه الذى أخذت به ، تُعدّ فى نظرِنا ليست مفصّلةً ولا مُستكملةً تمامًا ، من قِبَـل أنّ توزيعَ أجزاء القَوْل الملحُون بحيالِ نغم الجنس المُستعمل فى دور الإيقاع المفروض حاصِلٌ دون ترتيبٍ مُفصّلٍ محدود ، ممّـا يصعُب على غير المُرتاض فى الصناعة العمَليّة والنظريّة أن يخُرجَ منه بهيئة لحنيّة ، فإنّ أكثر أجزاء

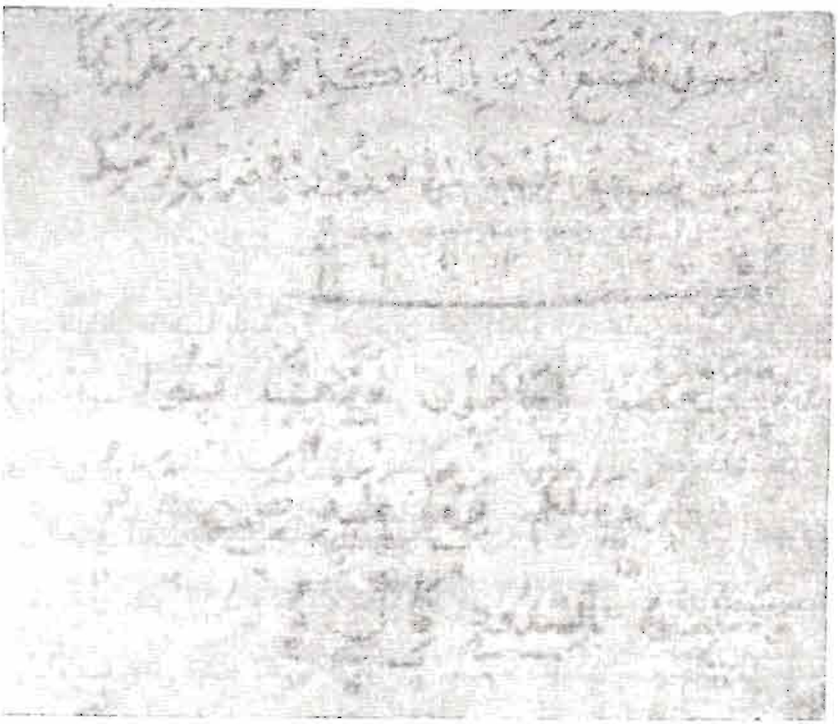
---

(١) انظر : (الموجز فى شرح مصطلحات الأغانى) — طبع القاهرة سنة ١٩٧٩ م .

القول ، كلٌّ منها بحيالِ نغمةٍ واحدة تستوفِى فى بعض الأجزاء زمانَ دَوْرٍ من جنس الإيقاع ، وبديهىٌّ أن اللحن ليس كذلك أصلًا ، فإذا أُضيفَ هذا إلى اختلاف النُّسَخ فى ترتيب الحُـروف بإزاء النَّغم ظهرت الصُّعوبةُ التى تُواجِه الناظرَ فى مثل هذه التدوينات ، وقـد اخترنا لذلك مِثالَيْن من أفضـل النُّسَخ وأقدمِها ، وهى المنسخةُ التى رمزنا لهـا بحرف (ن) ، مُؤرّخة سنة ٦٣٣ هـ :

فالاول من هذين ، بصفحة رقم (٩١) فى الصوت الذى أوله

* على صبِّكُمْ يا حاكِمِينَ ترَفَّقُوا *

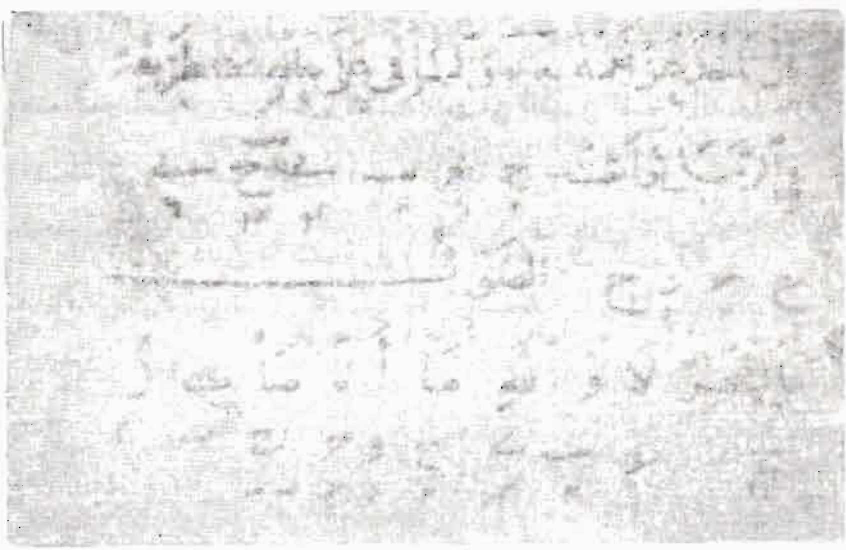


صفحة ٩١ من نسخة ٣٤٩ (فنون جميلة) بدار الكتب والوثائق المصرية

عن الأصل رقم ٣٦٥٣ بمكتبة نور عثمانية بالآستانة ، مؤرخة سنة ٦٣٣ هـ

والثانى منهما ، بصفحة (٩٢) فى الصوت الذى أوله

* على الهجر لا والله ما أنا صابر *



صفحة ٩٢ من النسخة ٩ ٤ ٢ (فنون جميلة) بدار الكتب والوثائق المصرية
من الأصل رقم ٣٦٥٣ بمكتبة نور عثمانية بالآستانة مؤرخة سنة ٦٣٢ هـ

فالناظر ها هُنا يلزمه أولاً أن يتبيّن اللحن المَصوغ فى جنس نغمه وإيقاعه ويستوفيهما فى هيئةٍ واحدة ، ثم ينظر : ما آرتآه المؤلّف فى توزيع أجزاء القول فى اللحن على نغم ذلك الجنس فى ذلك الضَّرْب من الإيقاع ، فإذا تبيّن ذلك نظر : أىّ النغم فى آلة العُود مثلا يتألّف منها ذلك اللحن ، فيأتى بها من أماكنها المعهودة منظومةً فى جنس الإيقاع مقرونةً بحروف القول ، ثم يأتى من تلقاء نفسه عند الأداء بما يجعل هيئةَ اللحن أكملَ وأبهىٰ مسموعًا دون أن يغيّر ذلك من طابع الأصل فيه ، ومتى أراد تدوين اللحن بالعلامات المألوفة فى وقتنا هذا فالصحيحُ أن يجعل النغم على الطبقة التى بها تستقيمُ أعدادُها فى أجناسها الأصلية ، حتى إذا ما نُقلت فى طبقةٍ أخرى فإنما تُنقل على نسبٍ ملائمة لهذه الطبقة .

ونحن فقد نظرنا هذا النظر فأوضحنا نغمَ تلك الأمثلة من الألحــان التى جاءَ بها المؤلفُ وشرحنا ما خفِىَ منها ، وجعلنا تدويناتها على مدرَّج صوتىّ ، فى طبقاتها الطبيعية التى بهــا تصير النغمُ من أجناسها الأصليّة فى أماكنها المعهودة من الآلة مطابقةً لمسمّياتها وتمديداتِها بالحقيقة ، دون أن نجعلها فى طبقةٍ أُخرى ، فلذلك لم نحتذ حَذْوَ أصحابِ التدوينات فى رفع طبقات الألحــان للأسباب التى ذكرناها آنفًا فى التسويةِ الطبيعية لأوتار العود .

والمؤلّفُ لم يبيّن فى كتابه صراحةً ، أىّ نغمةٍ من نغم العود تُجعل أساسًا لكل واحدٍ من الأجناس اللحنية ، بل اكتفى بأن صنّفها على الترتيب ، ثم جعلها جميعاً مؤسّسةً على نغمــة مُطلق الــبمّ (١) ، ولذلك فإنه قــد يمكن للناظر فى أمر تلك الألحــان أن يجعل هذه النغمةَ على أىّ تمديدٍ محدودٍ لنغمةٍ أساسية دون أن يتقيّد بالطبيعى منها اعتمادًا على أنّ أهل الصناعة يتناولون النغم من أوتار العود بمسمّياتها بالعربية فى أماكنَ معهودةٍ عنــدهم على التسوية المشهورة لا تتغير بتغيّر طبقات مُطلقات الأوتار ، غير أنه متى أراد الوجهَ الطبيعىّ فى طبقاتِ النغم لتصير تمديداتُها وتسمياتُها سواءً بالحقيقة مع أماكنها فى تلك الآلة ، فإنه يلزم أن يتّبع فى تدوين نغم تلك الألحــان النّحوَ الذى نحوْناه .

غير أنّا نجد فى الترجمة الفرنسية لكتاب (شرح الأدوار) ، من جملة كتاب « الموسيقَى العربية La Musique arabe » للبارون « ديرلانجية » أنّ المُترجم جعل نغمةَ مطلق وتر « الــبم » ، وهى نغمة « عشــيران » (١) مساويةً لتمديد نغمة (صول Sol » ، وهذا غير صحيح ، من قِبَــل أنّ هذه النغمة هى من المبدأ أساسُ جنس (العجم) ، وهذا الجنسُ لا يُوجد من آلةِ العود على أساس نغمه مطلق الوتر ، بل إنمــا يؤخذ على نغمــة دستان « الزائد » (ب) ، وبين هذه

وبين نغمة المطلق بعد بقيّـة ، وأنه متى أُخذ جنسُ (العجم) على أساس نغمـة مُطـلق الوترصار جنسُ (الراست) محـوّلاً إذ ذاك على تمديد نغمـة (سى Si) « ناقصة » بمعدّل ١١٤ ذبذبة فيخرج كلاهما عن طبقته الأصلية من المبدأ .

والبعضُ يظنّ أن نغمةَ مطلق وتر « المشيران » فى آلة العود مساويةٌ تمديد نغمة « لا La » ، وهذا لا يعدّ صحيحا إلا فى التسوية القديمة ، التى كان العرَب يُجنّسون بهـا الألحـان على أساس الدساتين الأربعـة الأساسية وهى « المطلق والسبابة والوسطى والبنصر » ، فكان جنسُ (الراست) يؤخذ على أساس نغمة المطلق فى وترَى « البم والمثلث » (Re — La) ، وجنسُ (العجم) يؤخذ على أساس نغمـة المطلق فى وترَى « المَثْـنى والزّير » (Do – Sol) ، فأمّا استعمالُ المتأخرين والمحُـدثين لذَيْنك الجنسين فى هـذه الآلة ، فهـو أن يؤخذ جنسُ (الراست) على دِسـتان « الوسطى القديمة » فى وترَى « البمّ والمثَلث » وهمـا « العشـيران والدوكاه » ، ويؤخذ جنسُ (العجم) كذلك فى وترَى « المَثْـنى والزّير » وهما « النوا والكردان » ، وهذا ما يفسّر قولنـا : إنّ نغمة « الراست » من مكانها المعهود الآن فى هذه الآلة مساويةٌ تمديد (لا La) ونغمةَ « العجم » كذلك مساويةٌ تمديد نغَمة « صول Sol » .

ومـع ذلك فالتدويناتُ الحديثة تؤخذ على تلك التسـوية القديمة ، فيحدُث بذلك أن يصير جنسُ (العجم) محوّلاً على الطبقة (سى♭ Si♭) « ناقصة » بمعـدّل ١١٤,٠ ذبذبة أو على الطبقة (مى♭ Mi♭) « ناقصة » بمعدّل ١٥٢,٠ ذبذبة ، فأمّا جنسُ (الراست) فإنه يصير بذلك منقولاً على الطبقة (دو Do) أو (فا Fa) ، وكلاهُما يخرج به عن طبقته الأصلية من المبدأ .

وكان النظريّون المُحدثون إلى عهدٍ قريب يَروْن أن نغمة مطلق وتر «العشيران» إنما تكون على تمديد النغمة (مى Mi) ، وهـذا غير صحيح أيضا ، لأنّ جنسَ (العجم) حينئذٍ يصـير مؤسّساً على تمـديد نغمة (فا Fa) ، ومتى كان كذلك صارت رابعتُه محوّلةً على نغمة « مى♭ Si » ناقصة ، فهذه التسوية لا تختلف عن سابقتها إلا فى انخفاض الطبقة بمقدار نسبة البعد ذى الأربعة ، وأكثَر التدويناتِ التى عُملت فى أوائل هـذا القرن كانت على هـذه التسوية نقلًا عن النظـريّين الأتراك ، ثم بعد انعقاد مُؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ ، قرّر أصحابُ التعليم استعمالَ تلك فى تدوينات الألحـان ، دون أن يُنظَر النّظرُ الذى نحن بصددِه فيما هو طبيعىّ أو غيرُ طبيعىّ فى نغم الأجناس الستّة الأصليّة .

فقد بان فيما تقدّم قبلاً أنّ النغمَ التى تُعـدّ أساسيّةً فى تدويناتِ الألحـان هى الحادثةُ من ترتيب الجنس ذى المدّتين (عجم) فى جماعةٍ متصلة على أساس تمديد النغمة (صول Sol) أو فى جماعةٍ منفصلة على أساس تمديد نغمة (دو Do) .
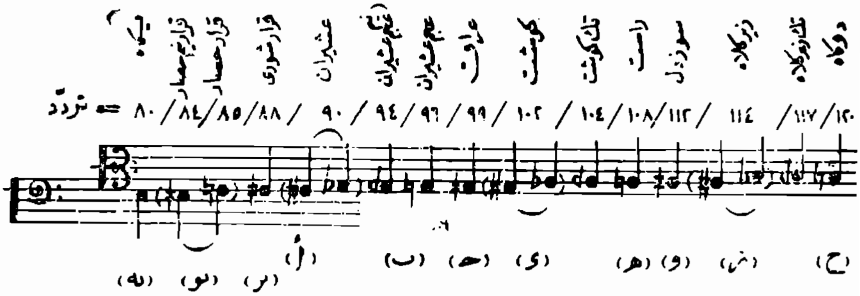
وتبيّن أيضاً أن أوّل طبقاتِ النغم التى تخرج محوّلةً عن تلك هى ثالثةُ الجنس القـوىّ المستقيم (راست) مرتّباً على أساس تمـديد النغمة (لا La) فى الجمـع المتصل أو على أساس تمديد النغمة (رى Re) فى الجمع المنفصل .
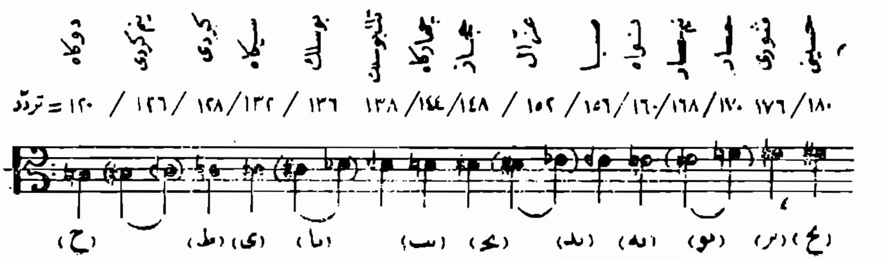
وفيما عدا ذلك فإنّ النغم تخرج محوّلةً بطريقةِ تحويل الأجناس على غير طبقاتها الأصلية ، فالنغمـةُ التى نسمّيها « حسـينى » ، وهى صِـياحُ نغمة مطلق وتر « العشـيران » (١) ، إنّمـا تخرج من تحـويل جنس (العجم) على الأساس (رى Re) ، فتصير على تمديد نغمة (فا Fa) « زائدة » بمعدّل ٣٨٠ ذبذبة ، فهذه هى الطبقةُ الطبيعيّة التى يُسوّى بهـا وتر « العشيران » فى آلة العود .
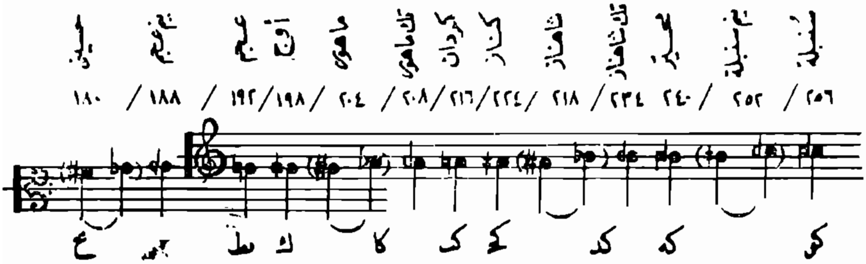
فتلك النغم السبعُ الأساسية إنما تصير هى بأعيانها وتسمياتها فى أماكنها المعهود من هذه الآلة متى جعلت كلُّ واحدةٍ منها أساسًا للجنس الذى تختصّ به من المبدأ أصلاً من غير تحويل إلى طبقةٍ أُخرى ، ولا يتسنّى هذا فى تلك الآلة إلا إذا سُوِّيت أوتارُها التسويةَ الطبيعية التى تكون فيها نغمةُ أساس جنس (العجم) مساويةً تمديد (صول Sol) ونغمةُ أساسِ جنس (الراست) مساويةً تمديد (لا La) .

فالناظرُ هنا فى الأمثلة التى جاءَ بها المؤلّف ، لتعريف المنهج الذى به تُدوّن الألحان العربية ، يلزمهُ بالضرورة أن يجعلَ أوتارَ العُود فى تسويتها الطبيعية حتى تستقيم تلك النغم فى أجناسِها الأصلية مع مُسمّياتها وتمديداتها بالحقيقة .

فإذ هو كذلك ، فإن النغم المستعمَلة جميعًا فى الألحان بتمديداتها الطبيعية ، مع ما يقابلها من تلك السبع عشرة ، تُدوّن على المدرّجات الصوتية ، فى المنطقة الوسطى مميّزة بعلاماتها ، على هذا الترتيب :







وعلى هـذا الوجه تُدوّن النغم فى طبقاتها الطبيعية التى بها تُؤخذ فى أجناسها الأصلية غير منقولةٍ إلى طبقاتٍ أُخَر ، وعلى هذه التمديداتِ تُسوّى أوتارُ الآلات تسوياتِها المشهورة لتخرُجَ منها نغمُ الأجناس الأصلية فى طبقاتها بالحقيقة .

بقىَ علينا من أمر النغم وتدويناتها أن ننظُـرَ فى الأعداد التى جعلها المؤلِّف بحيالِ كلّ واحدةٍ من نغم اللحن دالّةً على أزمنتها ، فالواضحُ أنّ جميعها منسوبةٌ إلى زمان الموصّـل « الخفيف المُطلق » (١ من ٨) وهو أصـغر الأزمنة فرضاً فى الإيقاعات الخفيفة ، وقد رمزَ له المؤلِّف عند تعريفه أصنافَ الأزمنة فى أدوار الإيقاع بزمان (ا) .

فإذ هو كذلك ، فأعظمُ الأزمنة فى الدّور الواحد يحدُّه العدد (٤) ، من قِبَل أنّ الأعظمَ مُساوٍ أربعـةَ أمثال الأصغر المفروض فى الإيقاع ، فأربعُ نغمٍ متواليةٍ بهذه الأعداد يقابلها فى التدويناتِ الحديثة نظائرها على التوالى بالعلامات :



٨/١ ٤/١ ٨/٣ ٤/٢

ومجموعُ هذه الأربعةِ الأزمنة يمثل زمانَ المبدأ ، فيرأن كلّ نغمةٍ منها تُنسَب إلى العدد (٨) ، من قِبَل أنه زمانُ الموصّل « الثقيل الأوّل » مما يلى المبدأ .

ومن هذه فالنغمة التى يحدّها العدد (١) بأصغر الأزمنة فرضاً فإنها تشبه فى اللّغة حركةَ الحرف متى نُطق به على اعتدال .

والنغمةُ التى يحدّها العدد (٢) فإنها أيضاً تشبه حركة حرفٍ ممتد بمثل ضعف زمانِ الأُولى ، على هيئة النّطق بسبَبٍ خفيف .

فأمّا النغمةُ التى يحدّها العدد (٣) فهى كذلك مشابِهةٌ لحركة الحرف الممتد بمثل ثلاثةِ أمثال الزمان الأصغر ، على هيئة السّبَب الخفيف الذى يُوقَف عليه فى نهايته بزمانٍ ثالث مُساوٍ حركةَ الحرف الأوّل المتحرّك فيه .

والنغمة التى يحدّها العدد (٤) فهى بذلك على أعظَم الأزمنة المفروضة فى الإيقاعاتِ الخفيفة ، فتُشبه حركةَ حرف ممتد يطُول بزمانٍ مُساوٍ أربعةَ أمثال الأصغر المفروض ، فهى لذلك كالسّبب الخفيف الذى يُوقف عليه بزمانٍ مساوٍ ضعفَ حركة الحرف الأوّل المتحرّك فيه .

وقد يُحَثّ الأصغرُ إلى نصفِ زمانه فيُشبه فى اللّغة حركةَ الحرفِ المَطوىّ أو رَوْم الحرف ، والعربُ يسمّون مثل هذا الزمان الموصّل « خفيفَ الخفيف المطلق » (١ من ١٦) ، فإذا أُدخل هذا فى خلال تلك الأربعة الأزمنة صار الأعظمُ مقسومًا به .

فالدوْر الأوّلُ من الأدوار التسعة ، التى أشار إليها المؤلّفُ بأنها طريقةٌ فى « الثقيل الأوّل المُطلق »[1] ، بتوالى الحروف :

---

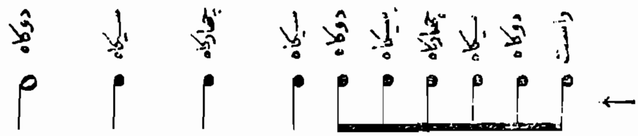
(١) « المطلق » : يعنى المؤسس على نغمة مطلق الوتر ، والأصل فى الثقيل الأول أربع نقرات ، ثلاث متواليات ، ثم نقرة ثقيلة ساكنة مساوية لمجموع تلك الثلاث ، وهى فاصلة الدور ، وزمانه (٨/٤) .

ﻫ ح ى ب ى ح ى ب . ى . ح
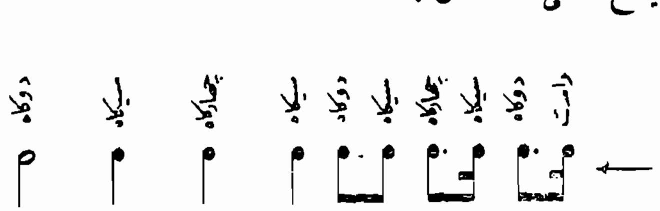
والأعداد ١ ١ ١ ١ ١ ١ ٢ ٢ ٢ ٤

يعني به دورًا منظومًا فى ضربٍ من القَـدْر الأوسط فى إيقاع « الثقيل الأول » (١٦ من ٨) ، دخولاً فيـه من نغمـة « الراست » (ﻫ) والتركُز على نغمـة « الدوكاه » (ح) بجنس (البياتى) .
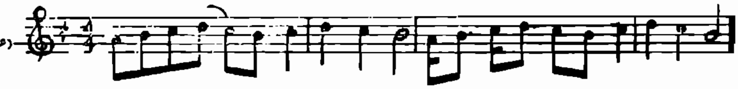
ومتى آستُبدلت الحروفُ بمـا يقابلها من النغم الدالّة عليها ثم قُرِنت كلُّ واحدةٍ منها بزمانها المفروض لهـا وضحَتْ حينئذٍ هيئـةُ اللحن فى ذلك الضرب من جنس الإيقاع أنها بتوالى النغمات :



وكل آثنتين من الستّة النغمات الأُوَل فقـد يمكن أن يُستعمل فيهـا التّخير ، وذلك بأن تُحتّ الأُولى إلى نصف زمانها ثم يُضـاف النصفُ الآخَرُ إلى زمانِ الثانيـة فتؤدّى بوجهٍ آخر لا يغيّر كثيرًا من هيئـة اللحن ولا يخـرُج به عن جنسِ الإيقاع ، على هذا المثال :



وهذه النغمُ بأعيانها ، على هٰذين الوجهين ، تُدوّن على مُدرّجٍ صوتىّ من اليسار إلى اليمين بدالّة النغمة « صول Sol » مساويةً نغمة « العجم » ، على هذا المثال :



(دور من جنس الباقى فى إيقاع الثقيل الأول ١٦ من ٨)

ومع أنه قد تبيّن فيما قبلُ أنّ أعظمَ الأزمنة أربعةُ أمثالِ الأصغر المفروض فى الإيقاع فإنّا نجد فى الأمثلة التى قَرن فيها المؤلِّفُ النغمَ مع أزمنتها بأجزاءِ القول أنّ جزءاً منه واحداً بإزاءِ نغمةٍ واحدة، بحيالها العدد (١٢) أو أنّ بإزائه نغمةً يحدّها العدد (٦) ، فالواضحُ فى ذلك أنّ مثلَ هـذه النغمة أو تلكُ يراد بها أن تكرّرَ فى ذاتها أو تشبّع بمـا يلائمها فى زمان دورٍ من الإيقاع أو فى جزءِ دَوْر ، والناظرُ فى مثل هـذه الأمثلة يلزمه أن يتّبين جنسَ الإيقـاع من ترتيب الأعداد بإزاءِ النّغم وأجزاءِ القول ، ثم يستَوفىَ تفصيلَ الأجزاءِ فى كلّ من النّغم وحُروف القـول على عدد أدوار الإيقاع فى كلّ شطرٍ من البيت ، متى كان هذا جزءاً تامّاً فى اللحن .

فقوله مثلاً « صوتٌ فى نوروز فى ضرب الرَّمَل » يعنِى به أن نغَم اللحن من الجنس المُسمّى (نوروز) وإيقاعه « رمَل » .

فأما (نوروز)(١) فهو مقام (بياتى النوا) ، وأما (رملَ) فهو الإيقاع المشهور قديمًا بهذا الإسم ، وزمانُه (٦ من ٤) ، وقـد فصّله المؤلّف فى الإيقاعات على الوجه الذى به يُؤخذ الدوْر المعروف فى زماننا هـذا باسم (سنكين سماعى) ، وهو ضربٌ فيه .

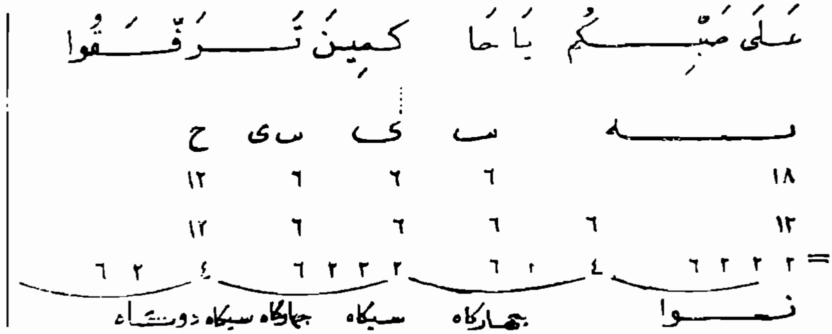
والمؤلّف نظَم شطر البيت من أوّل الصوت ، وهو :

على صبّكُم يا حاكِمين ترفّقُـوا ٭ ومن وَصْلكُم يوماً عليه تصدّقُوا

---

(١) (نوروز) هو الدائرة (٥١) فيما كانوا يسمونه (حسينى)، وهو أيضا الأواز الثالث من الأوزات الستة ، فكلاهما يعرف الآن باسم (بياتى نوا) .

فى أربعة أدوارٍ من إيقاع الرَّمَل، تحيط بها النغماتُ الأربع فى جنس (البياتى) ، على « الدوكاه » على هذا المثال :



فالواضح من هذا، أن الجزءَ الأوّل من قسمة القول (على صَبِّ) يحيط به الدّور الأول من إيقاع (الرمل ١٢ من ٨) ، وتتحكّم فيه نغمةُ « النواه » (يه) على الأكثر مع ما يلائمها .

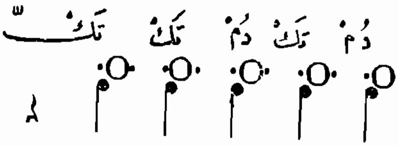
والجزء الثانى (بكُم ياحـا) يحيط به الدوْر الثانى من ذلك الإيقاع، وتظهر فيه نغمةُ « الجهاركاه » (ب) مع ما يجاورها .

والجزء الثالث (كمينَ تَـــ) ، يحيط به ثالثُ أدوار الإيقاع ، وتشترك فيه أكثر نغمتا « الجهاركاه والسيكاه » بما حولها (س ى) ، مع الاستقرار على على « السيكاه » .

فيبقَى الدوْرُ الرابع من الإيقاع بإزاءِ الجزءِ الرّابع من أجزاءِ القول ، وهو آخِرُ شطر البيت (رَفَّـــقُوا) ، ويستقرّ بجنس (البياتى) على « الـدوكاه » (ح) .

ولا عبرةَ بمـا جاءَ فى الأصل، عندما جعل المؤلّف نغمةَ (يه) الأُولى مقرونةً بالعـدد (١٨) فإنه بذلك أضاف زمانَ حركةِ « الجهاركاه » (يب) إلى آخِر الجزءِ الأوّل ، ولم يستقطع زمانها .

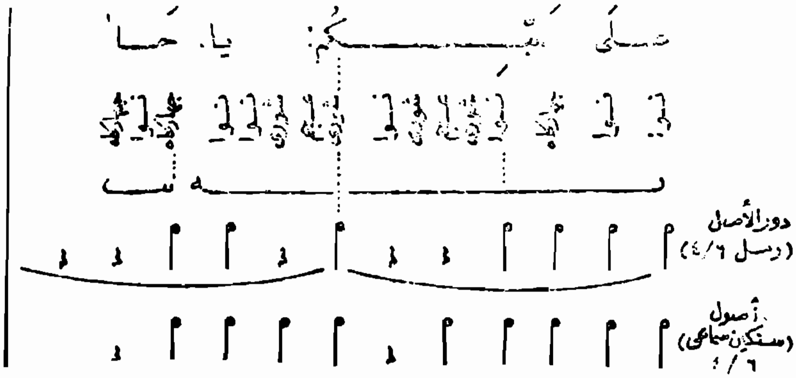
ودورُ (الرَّمل) ، على الضرب الذى أوضحه المؤلِّف هو بعينه هيئةُ الإيقاع المسمَّى فى زماننا هـذا باسم : أصول (سنكين سماعى ٦ من ٤) ، وهـو أيضًا المعروف فى العِراق باسم (يكْرك) ، وهو مُشتقّ من أصل دور (الرَّمل) بإدراج نقراتٍ زائدة فيه ، على هذا المثال[1]



ضرب فى إيقاع " الرَّمَـل " = أُصول (سنكين سماعى) « ٦ من ٤ »

و بديهى أن أداءِ اللحن على إيقـاع (الرمل) ، قد يدخُله من تحليات الأداءِ ما لا يخرج به عن أزمنة ما بين أجزائه ، ولا يغـيّر ذلك من هيئة ضرب الأصل فيه ، وخاصةً فى أواخر الأجزاءِ التامة .

فأما أبسطُ أداءِ للنصف الأوّل من شطر البيت ، فى ذلك الصـوت ، على هذا الضرب من الإيقاع وفى ذلك الجانس من النغم ، إنّمـا يكون على هذا المثال :



وقد يؤدَّى بتصُّرف أكثر عند إرادة تحلية الصوت دون الخُروج من أصل الإيقاع ، ليكون أبهى مَسمُوعًا ، والطريقة واحدةٌ فى كليهما .

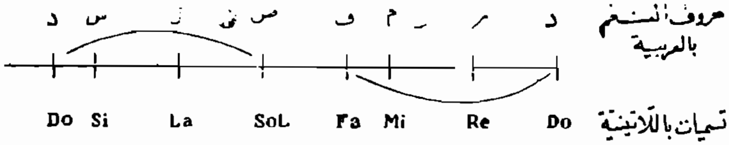
(١) انظر فى الإيقاعات ، دور أصل (الرمل) .

ثم يُجزّأ النصفُ الثانى من شطر البيت مع الاستقرار على « الدوكاه » بجلس (البياتى)، وعلى ذلك النّحو يمكن تَزْيِين الصّوت عند الأداء بتشبيع النغم المبانى بمـا يُلائمها ، دون الخُروج عن دور إيقاع اللحن وجنس نغمه .

فتلك هى طريقةُ المؤلّف فى تدوين الألحان ، ولم يسبقهُ إليها أحدٌ قبلَه من النظريّين العرَب الذين آشتغلوا بصناعة الموسيقَى ، وواضحٌ أن المبدأ فيها أن تســير النغمُ وإيقاعاتُها على سوِى سَــيْر أجزاءِ الأقاويل باللغة العربية ، والأمر كذلك فى الطريقة المُستحدثة الآن نقلاً عن الإصطلاح الأوروبى،فهى من المبدأ موضوعة لأن يكون سيرُ علاماتِ النغم على سوِىَ سَيْر حُروف اللحن باللغة الأوروبية ، من اليسار إلى اليمين، بعكس تلك، والمبدأ فى كليهما واضحٌ أنه لسُهولة النُّطق بحروف الأقاويل .

فطريقةُ التدوين الحديثة على المُدرجات الصوتيّة إنما تطوّرت بعد جَهدٍ عَبْر اجتهاداتٍ عدّة حتى صارت على هــذا الوجه خيرَ مُصطلحٍ لتــدوين النغم وأزمنتها واتجاهاتِها وكيفيّاتها ، غــير أنه مــتى آقترنت النغمُ المــدوّنة من اليسار إلى اليمين بنظائرها من أجزاءِ الأقاويل بالحروف العربيّة صارت هذه مفكّكةً مشوّهةً يتعذّر النطق بها أو مُتابعتها مع سير النغم، وهذا ما يُعانيه العرَبُ من قصورٍ فى التدوينات المقرونة بحروف الأقاويل فى الألحان العربية .

وقد حاول بعضٌ من المُحدَثين أن يجعلوا للألحان تدويناتٍ بالعربية ، وأن يجعلوا لنقرات الإيقاع أشكالا تدل على أزمنتِها بحيال النغم، وكأن المبدأُ فى التدوين أن تميّز النغم بحروفٍ عربية تؤخذ من أوائل تسمياتها باللاتينيّة، فيُرمز للنغم السبع الأصلية فى الجمــع المنفصِل بجنس (العجــم) على الأساس (دو Do) فى المنطقة الوسطى بالحروف :



ثم يُوضع لهـا علاماتٌ و إشارات دالّةٌ على أزمنتها وتحويلها بالرّفع أو بالخفض، فتصير النغمُ بحيال أجزاءِ الحروف سواءً .

فأمّا على المَنْهج الذى آرتآه الأستاذ « أحمد أمين الديك » ووضَعه فى كُتيِّب صغير سنة ١٩٢٤ م، باسم (نوتة عربية للموسيقَى) فهو أن جعل تلك النغم الوسطى فى مستطيل بين خطّين وجعل نظائرها بالقوّة، ممّا على جانبَيْها، بحروفها كذلك، إمّا تحت أو فوق المنطقة الوسطى ، ثم قَرن الحـروفَ بعلاماتٍ خاصّةٍ للتحويل بالرفع أو بالخفض آتّخذها من تشكيلِ الإعراب فى اللّغة، وجعل للأزمنة فى مدّات الأصوات أو قطعها بالسكون أشكالًا وخطوطًا مُميّزة .

غير أن هـذه الطريقة لم تنتشر بسبب أنّ الاصطلاحَ الأوروبى كان أكثر ذيوعًا فى التدوينات لسُهولة الأخذ به، فأشكالُ النغم تجمـع بين تسمياتها وأزمنتِها فى الإيقاع دونَ الحاجة إلى تمييزها بإشاراتٍ أُخَر، فأما علاماتُ التحويل فهى تخدُم المدرّج بأكمله فلا يبقَ إلاّ ما هو عارضٌ منها ، وكان الأجدَرُ بالمؤلّف أن يقرن تسمياتِ النغم من تلك الحُـروف العربيـة بمصطَلحاتِ و إشارات التدوين الأوروبى سواءً ، من غير آستنباط أشكالٍ أُخَر لهـا ، فإنه بذلك قد تبدو هذه الطريقة أكثر فائدة لتدوين الألحان بالعربية .

ومع ذلك ، فإن الأصلَح فى هـذا أن تُجعل علاماتُ النّغم و إشاراتُها كما هى بأشكالهـا ، ثم تُرتّب فى المدرّجات على سوىّ سير الحُـروف فى أجزاءِ الأقاويل

بالعرَبيّة ، دون أن يعتريَ أشكالَها تغييرٌ يذكر ، فإنها فى ذواتها تارةً تُجعل متّجهةً من رؤوسها إلى أعلى وتارة مُتّجهةً إلى أسفل ، فلا يُعدّ سيرُها من اليمين إلى اليسار بمثابة نقص يلحقُ أشكالها ، وأيضًا لا يلحق النغمةُ نقصٌ متى وُضعت إشارةٌ لها على يمين رأس العلامة الدالّة عليها أو على يسارها ، فعلاماتُ النغم والرّموز المُصطلحَ عليها فى التدوين لايصيبها تغييرٌ يُذكر بالقَدْر الذى يلحقُ الحروفَ فى أجزاء الألحان بالعربيـة متى جُعلت على نَكْس ترتيبها ، ممّـا يُضطَرُّ فيه إلى تفكيك المُتّصلات فتحصُل حيرةٌ فى توزيعها معكوسةً فى اتجاه النغم وتضطربُ كتابتُها بين التّشديد والوَصْل وهمزِ الحروف وحَذْف بعضها فى النطق .

والمُتأمّل فى ذلك يجدُ أنّ بعض النغم المُطّلة قد تكرّر فى اللحن أو تشبّع فتستوفى واحدةٌ منهـا أو اثنتان جُمـلةً من الحـروف المتّصلة فى جزء واحد به تنوينات وهَمَزات يتعذّر تفكيكُها ، ويجدُ أيضًا أن بعضَ الحروف الممتدّة مع النغم قد تطُول بالتشديد أو بالمدّ فيستَوفى الحرفُ أو الحرفان منها عدّةَ نغم متّصلةٍ فى جزء واحد ، وقد يحدث فى الحرف ترجيعاتٌ و بداياتٌ يتعذّر تدوينها متى خرجتْ عن المجرى الطبيعىّ فى النطق بها

فالتدوين الحـديث صالحٌ تمـامًا لتدوين الألحان متى كانت هـذه نغمًا من الآلات فقط ، فأمّا متى جُعلت النغمُ المدوّنةُ كذلك بحِيال أجزاءِ القول بالعربية فإنه يلزم حينئذٍ إخضاعُ سَـيْرِ علاماتها وِفقًا لاتّجاه الحروف وتقطيعاتها .

وقد نظر هـذا النظرُ أهلُ الدّين من رجال الكنيسة الشرقية ، فإنه عنـدما أخذت اللغة العربية تحلّ محلّ اليونانيّة القديمة فى أكثر الترانيم والطُّقوس صارت تدويناتُ الألحان تُؤخذ حينئذٍ من اليمين لتسير على اتّجاه الحروف فى النصّ العربىّ ،

مع تَرْك أشكال العلامات البيزنطيّة الدالّة على النغم فى التدوين على حالها وكأنها موضوعةٌ أصلًا فى ذلك الإتجاه دون أن يعتريها نقصٌ أو تغيير .(١)

فاللغة أوّلُ مَظاهِرِ القوميّة ، وكذلك الموسيقى والعلمُ بها ، فإنّ قديمَها أصلُ المُحدَث منها ، وقد كانت أوّلُ تدويناتِ الألحان بالعربيّة هى الحروف المستعملة فى اللغة ، وما أظنُّ أن الأُمم الأوروبيّة ، لو أنها أخذت أصلَ التدوين الحديث بعلاماته وأشكاله عن قُدماءِ العَرب ، أنهم ينظرُون فى مبدأ تغيير سَيْر الحروف باللّغة اللاتينيّة لتصير على عكس مجراها ، كما يفعل المحُدَثون من العرب الآن ، بل كان لا بدّ لهم من إخضاع أشكال العلامات الدالّة على النغم لتسير على سوىّ الحروف فى لغتهم ، أو كانوا يستنبطون علاماتٍ أُخَر مشابهةً أو غيرِ مشابهةٍ دون أن يلجأوا إلى تنكيس حروف الأقاويل المَنظومة فى الألحان .

فلذلك نأمل أن يعمل المُختصّون من أهل العلْم بصناعة الموسيقى النظريّة والعمَليّة على تدوين النغم التى تقرَن بحروف المنظومات بالعربية على الوجه الذى أشرنا إليه ، وهو أن تُجعلَ علاماتُ النغم سائرةً مع اتّجاه مجرى الحروف فى أجزاءِ اللحن .

وما ذكرناه ، فيما تقدّم من أمر النّغم والأجناس وتدويناتِ الألحان ، إنّما أردنا به أن نجعله مَدخلًا إلى هذا الكتاب ينّبه الناظرَ فيه حتى يكون على بيّنة من أمرها فى مواضِعها منه .

* * *

---

(١) أنظر : (مبادىء الموسيقى الكنسية اليونانية) للأب أنطون هبي — وفيه أمثلة مدونة ، طبع بيروت سنة ١٩٢٩ م .

وانظر : (مزامير وتسابيح وأغانى روحيــة) موقعة على ألحان موافقــة — مدونة بالأتفاقات Harmony طبع بيروت سنة ١٨٨٠ م

فأما النسخ الخطّية والمُصوّرة التى آعتمدنا عليها فى التحقيق ، فهى :

١ — نسخة ورمزنا إليها بحرف (ن) .

وهى بالتصوير الشمسى عن الأصل المحفوظ بمكتبة «نور عثمانيه» بالآستانة ، رقم ٣٦٥٣ مؤرخة سنة ٦٣٣ هـ ومكتوبة بالخط النّسخ المَشْكول ، ومنها بدار الكتب المصرية نسخةٌ رقم ٣٤٩ « فنون جميلة » ، وهذه أقدمُ النُّسخ التى وُجدت من كتاب (الأدوار) .

أولها : « بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيّدنا محمد وآله ، أما بعدُ فقد أمرنى من يجب علىّ آمتثالُ أوامرِه والتيمُّن بالسّمى فى مسالك مَرامِى خواطرِه أن أضعَ له مختصراً ... » .

وآخِرها : « تمّت بحمد الله تعالىٰ وحُسن توفيقه ، اللّهم صلّ على سيّدنا محمد نبىّ الرحمة وشفيع الأُمّة وآلهِ الطاهرين وسلّم ، فى شهور سنة ثلاثٍ وثلاثين وستمائة ، اللّهم آغفِر لكاتبه ولقارئه ولمَن نظر فيه وقال آمين يارَبّ العالمين » .

٢ — نسخة ورمزنا لها بحرف (ع) .

وهى بخط عبد الكريم السهروَرْدىّ مؤرّخة سنة ٧٢٧ هـ مكتوبة بخطّ النّسخ المشكول ومحفوظةٌ بدار الكتب المصريّة تحت رقم ٤٢٨ « فنون جميلة » .

أوّلُها : « بسم الله الرحمٰن الرحيم وبه العصمة ، أمّا بعد ، فقد أمرنى من يجب على آمتثالُ أوامره » .

وآخِرها : « ولنكتفِ بهذا القدر فى هذا الفن ، كتبه الفقيرُ إلى الله عزّ وجلّ عبد الكريم السهروَرْدىّ فى أوائلِ جُمادى الأُولى سنة سبع وعشرين وسبعمائة ، حامداً الله ومُصلّياً على نبيّه محمدٍ وآله ومُسلّماً » .

وبآخر هذه النسخة، بغير خط الناسخ، الضُّروب السّتةُ ثم رَسْمٌ لآلة «الجنك».

٣ — نسخة رمزنا لها بحرف (س) .

وهى مأخوذةٌ بالتصوير الشمسيّ عن مخطوط بمكتبة الآستانة تاريخُه سنة ٧٢٦ هـ ومكتوبٌ بخطّ نسخ قديم ، وهى محفوظة بدار الكتب المصريّة برقم ٥٠٧ « فنون جميلة »

أوّلها : « بسم الله الرحمٰن الرحيم الحمدُ لله ربّ العالمين وصلواتُه على خاتَم الأنبياء والمُرسَلين محمّدٍ وآلهِ أجمعين ، أمّا بعد ، فقد أمرنى من يجب علىّ آمتثال أوامره » .

وآخرها : « ولنكتفِ بهذا القَدْر فى هذا الفنّ ، والله أعلمُ بالصواب ، نَجَزَ تعليقُه يوم الإثنين ثامن جُمادى الآخِرة أحدِ شُهور سنة ستّ وعشرين وسبعمائة ، والحمد لله وحده وصلواتُه على خيرتهِ وخَلْقه محمدٍ نبيّه ، وعلى آلهِ الطيّبين الطاهرين وسلّم تسليما » .

٤ — نسخة رمزنا لها بحرف (ب) .

وهى صورةٌ شمسيّة عن مجموعةٍ خطيّة بمكتبة جامعة « أكسفورد » ، رقم ٥٢١ تبدأ بالترقيم الإفرنجى من صفحة ١١٨ ، مكتوبةٌ بخطّ يوسف بنِ نعمانَ الكاتب الماردينىّ فى سنة ٧٣٤ هـ ، وقابَلها على نسخةٍ بخط الشيخ شمس الدين السهرَوَرْدىّ تلميذ المُصنّف فى سنة ٧٤٦ هـ .

أولها : « بسم الله الرحمٰن الرحيم ، يقول العبد الضعيفُ الفقيرُ الى الله تعالىٰ عبدُ المؤمن الأرمَوىّ أنالَهُ الله مطلوبه ، بعد حمد الله تعالىٰ والصلاة على نبيّه محمدٍ وآلهِ ، أمّا بعد ، فقد أمَرنى من يجبُ علىّ آمتثالُ أوامرِه والتيمُّن بالسّعى فى

مرامى خواطره، وهو مولانا ، ملكُ الفضلاءِ ومفخَر النبلاءِ وسلطاُن العلماءِ وتاُجُ الوزراءِ وفريدُ دهرِه وفريعُ زمانِه ووحيدُ وقتِه ، الخواجه نصيرُ الملّة والحقّ والدّين كهفُ اللاجئين وقِبلةُ القاصدين ، محمّد الطوسىّ أعلا الله شأنه فأنار فى سائر الآفاق بُرهانه ، أن أضعَ له مختصرًا ... » .

وآخِرها : « ولنكتفِ بهــذا القَدْر من هذا الفنّ ، واللهُ أعلم ، تم الكتابُ تعليقُ الفقــير إلى الله تعالىٰ يوسُفَ بن نعمان المــارديِنىّ غفر الله ذنوبه ، فى ربيع الآخِر ســنة أربعٍ وثلاثين وسبعمائة هجــريّة ، من نسخةٍ كثيرة الغلَط والاشتباه ، نسأل اللهَ توفيق نسخةٍ صحيحةٍ لُنقابلها بها ، والحمدُ لله ربّ العالمين » .

« ثم قابلها العبدُ بنسخةٍ بخطّ الشيخ شمس الدّين السهروَرْدى تلميذ المُصنِّف رحِمَه اللهُ تعالىٰ مُصحّحةً عليه مقروءةً بحضرته وصحّحها بقدرِ طاقته فى ربيع الآخِر سنة ٧٤٦ هـ ، والحمد لله »

وهنا يلزمنا أن نُنوِّه أن للمؤلّف كتابًا آخَر باسم : (الأدوار فى علم التأليف) ، عن نسخةٍ بمكتبة الفاتح باستامبول رقم ٣٦٦٢ — يقع فى ٧٢ ورقه وفيه خمسةَ عشرَ فصلاً ، بعضُها مشابه بوجهٍ ما إلى كتاب (الأدوار) ، هــذا الذى قُمنا بتحقيقهِ ، ولكنه أقلّ كمالاً ، ويبدو أنه كان بِدايةً ، أو تجربةً أُولىٰ له .

أوّلُه : « بسم الله الرحمٰن الرحيم، وما توفيقى إلّا بالله ، الحمدُ لله ربّ العالمين وصلواته على سيّدنا محمدٍ النبىّ وآلِهِ الطاهرين ، وبعدُ : فقد سألنى بعضُ إخوانى أن أضعَ له كتاباً يشتمل على معرفة كيفيّة أدوار النغمات وتأليفها » .

وآخِرُه : « وهــذا ما أردنا بيانه من معرفة كيفيّة أدوار الأنغام والإيقاع ومعرفةِ نسب أبعاد الأنغــام وحَصْر الأزمنــة التى بين النقــرات — تمّ كتابُ

(الأدوار فى علم التأليف) ، والحمـدُ لله ربّ العالمين وصلواته على سيدنا محمدٍ النبىّ وآلهِ الطّيبين الطاهرين » .

ونحنُ إذ نقدّم من تُراثنـا العربىّ فى صناعة الموسـيقَى كتابَ (الأدوار) لصفىّ الدين عبد المؤمن الأرموىّ المتوفى سنة ٦٩٣ هـ، بعد أن آستَوْفينا ما غَمُض منه ، فإنّا نأمل أن يكون ذا فائدةٍ علميّةٍ عنـد أهل الصناعة النظريّة وأن يكون ذا فائدةٍ أكثرَ عند أهل الصّناعة العمليّة ممّن يتُوقون إلى معرفة أصناف الجماعات اللحنية وتركيب أجناسها ، فإنّ فى تلك التى صنّفها المؤلّف مادّةً غزيرةً لاستخراج كثيرٍ من أصناف مقامات الألحان ، غيرِ مُتداولةٍ على الأكثر فى زماننا ، ولكنها بديعةٌ فى المُسموع متى أُحسِن أداؤها .

المحـــقّق

• • •

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب الأدوار فى الموسيقى

لصفىّ الدين عبد المؤمن بن يوسف أبى المفاخر الأرموىّ البغدادى

المتوفى سنة ٦٩٣ هـ

أمّا بعد ، فقد أمرنى من يجب علىّ آمتثالُ أوامرِه والتيمُّن بالسّعيِ فى مَسالك مرامى خواطِره[(١)] ، أن أضع له مختصراً فى معرفة النغم ونسب أبعاده وأدواره ، وأدوارِ الإيقاع وأنواعه ، على نهج يفيد العلمَ والعملَ[(٢)] ، فبادرتُ إلى ما أمرَ به ممتثلًا ، وبيّنتُ ، ممّا سنَح للخاطِرِ فيه ، ما إذا أمعَن الناظرُ فيه آنكشفَ له ٢ ن
ما لم يتفطّنْ إليه الأكثرُ ممّن أفنَى جُلّ زمانه فى هذه الصناعة[(٣)] .

وجعلتُ مَدارَه أوّلًا على وترٍ واحدٍ لئلّا يتعذّر على المُبتدئ آستخراجُه ، ٢ ع
وذلك لأن الأصعب على مَن يَروم المُباشرة عملًا هو آصطحاب الأوتار ، والوتر

---

(١) فى نسخة (ب) « ... بالسعى فى مرامى خواطره ، وهو مولانا ملك الفضلاء ، ومفخر النبلاء وسلطان العلماء وتاج الوزراء وفريد دهره وقريع زمانه ووحيد وقته الخواجة ، نصير الملة والحق والدين كهف اللاجئين وقبلة القاصدين ، محمد الطوسى أعلا الله شأنه وأنار فى سائر الآفاق برهانه أن أضع له مختصرا ...... » .

(٢) كذلك فى جميع النسخ ، وفى نسخة (ب) : « ... على نهج يفيد علما وعملا » .

(٣) فى نسخة (ن) : « ... إليه أكثر ما أفنى زمانه » .

الواحدُ لا يفتقِرُ إلى اْصطِحاب ، إذ آلإصطحابُ هو نسبةُ مُطلق وترٍ إلى آخر .

ورتّبته خمسةَ عشر فصلًا

الفصل الأوّل في تعريف النّغم وبيان الحِدّة والثِّقل .

الفصل الثاني في تقسيم الدّساتين

الفصل الثالث في نِسب الأبعاد ع ٣

الفصل الرابع في الأسباب المُوجِبة للتّنافُر

الفصل الخامس في التأليف المُلائم

الفصل السادس في الأدوار ونِسَبها

الفصل السابع في حكم الوترين ع ٤

الفصل الثامن في تسوِية أوتار العُود وآستِخراج الأدوار منه . ن ٣ / ١١٩ ب

الفصل التاسع في أسماءِ الأدوار المشهورة (١)

الفصل العاشر في تشارُك نغم الأدوار

الفصل الحادى عشر في طبقات الأدوار (٢)

الفصل الثانى عشر في الاصطِحاب الغَير المَعْهود ع ٥

الفصل الثالث عشر في أدوار الإيقاع

الفصل الرابع عشر في تأثير النغم

الفصل الخامس عشر في مُباشَرة العَمل

* * *

---

(١) في نسخة (ن) : « في الأدوار المشهورة » .

(٢) في جميع النسخ عدا نسخة (ع) : « في أدوار الطبقات »

الفصـــــل الأوّل

فى تعريف النّغم وبَيان الحِدّة والثِقَل

النّغمةُ صوتٌ لابثٌ زمانًا على حَدٍ ما من الحِدّة والثِقَل ، محنونٌ إليه بالطّبع ، ٦ ع
ولكلّ نغمـةٍ نظيرٌ[1] من الحِدّة والثِقَل . ١ س

ولا يقـالُ[2] للنغمة إنهـا ثقيلةٌ أو حادّةٌ إلاّ بالنسـبة إلى أُخرىٰ ، فإنّ النغمةَ ٤ ن
المسموعةَ من نِصف الوتر حادّةٌ بالنسـبة إلى النغمة المسموعة من مُطلقهِ ، ثقيلةٌ بالنسبة إلى النغمة المَسموعة من ربعِه ، وكذلك النغمةُ المَسموعة من الرُّبع حادّةٌ بالنسبة إلى النغمة المَسموعة من نصفِه ، ثقيـلةٌ بالنسبة إلى النغمة المسموعة من الثُّمن .

وكلٌّ[3] واحدةٍ من هذه النغماتِ الأربع نظيرةٌ بعضِها لبعض ، وتقـومُ كلٌّ ٧ ع
واحدةٍ منها مقامَ الأُخرى فى التأليف .

---

(١) فى نسختى (ن) و (س) : « نظيرة من الحدة ... »

(٢) فى نسخة (ب) : « ثم لا يطلق على النغمة أن يقال لها »

(٣) فى نسخة (ب) « ولكلِ واحد من هذه النغمات نظير ... »

وللثقَل والحِـدّة أسباب ، فأسبابُ الثِقَل طولُ الوتر وغلظُه وإرخاؤه ، ن وسَعةُ الثُقَب فى الآلات ذواتِ النّفـخ وبُعُدُها من فـيم النـافخ (١) ، وأسبابُ الحِدّة ما يقابِلُ ذلك ، كقِصَر الوتر ودِقّتـه وتزييده ، وضِيقِ الثُقَب وقُربِهـا من فم النافِخ .

* * *

---

(١) فى نسختى (ن) و (ص) : « ... من المنفاخ »

الفصـــل الثـانى

فى أقسام الدساتين

الدساتينُ هى علاماتٌ تُوضع على سواعِد الآلاتِ ذوات الأوتار، على نسبٍ مخصوصةٍ، ليُستدلّ بها على مَخارج النغم من أجزاء الوتر.

والنغماتُ التى عليها مَدارُ الألحـان سبعُ عشرة نغمةً، موجودةٌ فى وترٍ واحد[1]. 8 ع 120 ب

فلنقسم وتر (ا — م) بقسمين متساويين، على نقطة، ونعلّم عليها (يج)[2]،

---

(١) فى نسخة (ب) : « فى وتر واحد، فليكن جانب الأنف (ا) وجانب المشط (م) ونقسم الوتر بقسمين متساويين ونعلم على النقطة (يج) ... » .

وقوله : « ... موجودة فى وترٍ آخر واحد » : يعنى، أن النغم جميعا يمكن استخراجها من أجزاء وتر واحد دون الحاجة إلى أصطحاب وتر آخر أو وترين، كما فى الآلات.

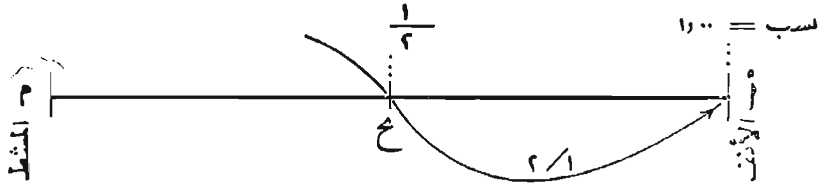
فأما الوتر (ا — م) المقسوم، فقد جعلناه مقابلا للوتر المسمى الآن عند المحدثين فى العود « عشيران »، من قبل أن هذا الوتر هو ما كان يسمى قديما فى العود ذى الأربعة الأوتار، وتر « البم »، فهو أثقلها نغمة، وهو بعينه ما جعله المؤلف أساسا للقسمة ابتداء من نغمة (ا) .

(٢) نغمة (يج) المسموعة من منتصف الوتر (ا — م) لما كانت أحد بنسبة ضعف مقدار نغمة (ا) صارت كل واحدة منهما لقوة الأخرى فتقوم الحادّة منها فى الألحان مقام الثقيلة.

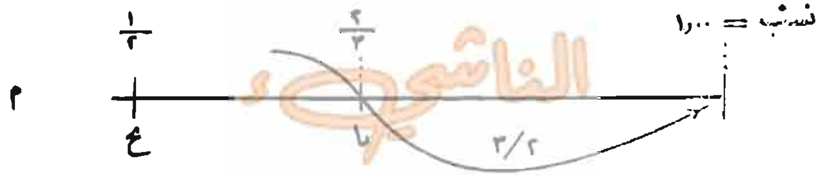
وإذ نغمة مطلق الوتر (ا) هى المسماة « عشيران » فالحادّة (يج) هى النغمة المسماة فى العود « حسينى » .

فأما البعد الصوتى (ا — يج) فيسمى « البعد بالكل »، من قبل أنه يحيط بجميع النغم المستعملة فى الألحان، على تلك الطبقة.

وليكن جانبُ المُشْط (م) وجانبُ الأنف (ا) :



ثم نقسم الوتر ثلاثة أقسام ، ونعلِّم على نهاية القسم الأوّل منه (يا)[1] ، وهو القِسمُ الواقع فى الطّرَف الأثقل ، جهة الأنف[2] :



---

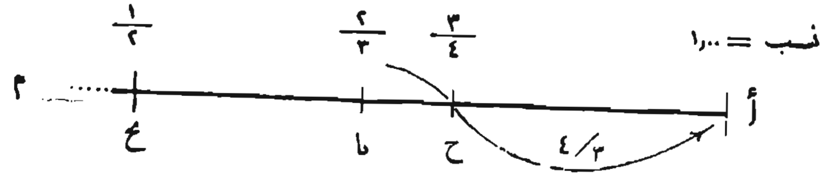
(١) نغمة (يا) لما كانت تسمع من ثلثى الوتر، فهى لذلك أحدّ من نغمة (ا) بنسبة (٣ إلى ٢) وأثقل من نغمة (ع) بنسبة (٣ إلى ٤) ، ولما كانت نغمة (ا) هى نغمة « عشيران » فى العود فرضا ، فنغمة (يا) هى المساة اصطلاحا الآن « بوسلك » .

وبعد ا — يا) يسمى « البعد بالخمس » ، من قبل أنه لا يحيط بأكثر من خمس نغمات فى تأليف الأجناس القوية .

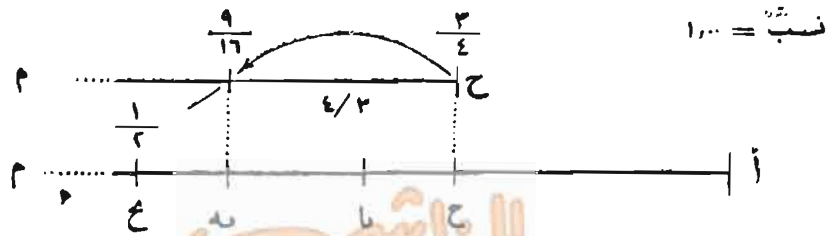
فأما النغمات الثلاث الحادثة من هذا التقسيم ، وهى « (ا) (يا) (ع) على التوالى من الأثقل ، فإن تمديداتها تتناسب مع المتوالية العددية بالحدود « (٢ / ٣ / ٤) .

(٢) « جهة الأنف » « زيادة فى نسخة (ع) .

ثم نقسم الوتَر أربعةَ أقسام ، ونُعلِّم على نهاية القسم الأوّل منه (ح)[1] ٦ ن



ثم نقسم (ح — م) أربعةَ أقسام، ونُعلِّم على نهاية القسم الأوّل منه (يه)[2] :



---

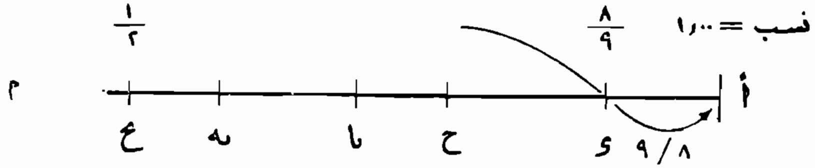
(١) نغمة (ح) لما كانت تسمع من ثلاثة أرباع طول الوتر المطلق ، فهى لذلك أحدّ من نغمة (أ) بنسبة (٤ إلى ٣) وأثقل من نغمة (ع) بنسبة (٢ إلى ٣) ، فتقع فى هذا التقسيم مساوية فى التسوية المشهورة لأوتار العود النغمة المساة اصطلاحا « دوكاه » ، وهى نغمة مطلق الوتر الثالث بحسب استعمال المحدثين الآن .

فأما البعد (أ — ح) فإنه يسمّى « البعد بالأربعة » ، بفرض أنه لا يجوز أن يرتّب فيه أكثر من أربع نغم فى صنف من الأجناس القوية ، وأما النغمات الثلاث الحادثة (أ ، ح ، ع) ، فإن تمديداتها من الأثقل إلى الأحدّ تتناسب مع المتوالية التوافقية بالحدود : (٣ / ٤ / ٦) .

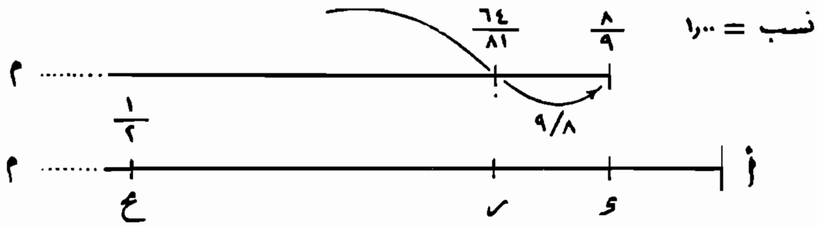
(٢) نغمة (يه) ، لما كانت أحدّ من نغمة (ح) بنسبة (٤ إلى ٣) وأثقل من نغمة (ع) بنسبة (٨ إلى ٩) ، فهى لذلك أحدّ من نغمة (أ) بنسبة (١٦ إلى ٩) فتقع فى هذا التقسيم مقابلة للنغمة التى نسميها الآن اصطلاحاً (نوا) ، وهى نغمة مطلق الوتر الرابع فى آلة العود : فيكون بينها وبين نغمة (ح) ، وهى مطلق وتر « الدوكاه » بعد بالأربعة .

فأما النغمات الثلاث الحادثة، وهى (أ ، ح ، يه) ، فإن تمديداتها على التوالى من الأثقل إلى الأحدّ تتناسب مع أطراف المتوالية الهندسية بالحدود : (٩/١٢/١٦) .

ثم نقسم الوتَر تسعةَ أقسام ، ونُعلّم على نهاية القسم الأوّل منه (د)(1) :



ثم نقسم (د — م) تسعةَ أقسام ، ونعلم على نهاية القسم الأوّل منه (ر)(2) : ٩ ع



---

(١) نغمــة (د) لمـا كانت تسمع من ثمـانية أتساع طول الوتر ، فهى لذلك أحدّ من نغمة (أ) بنسبة (٩ إلى ٨) ، وهذه هى نسبة البعد المسمى « الطنينى الأوسط » ، من قبل أنه أوسط الأبعاد الصغار اللحنية الثلاث التى يمكن أن يرتّب فيها البعد « الطنينى » .

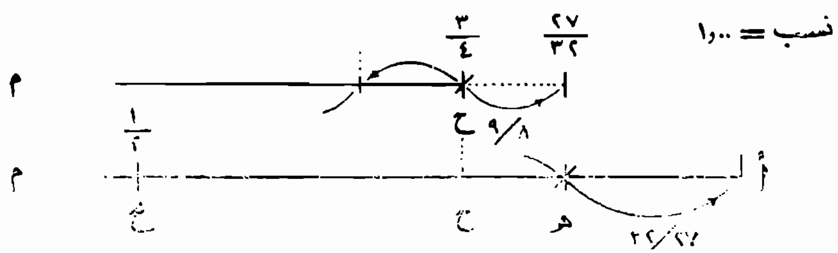
فأما نغمــة (د) بحسب قسمة الوتَر ، فإنها تقابل النغمــة التى نسميها اصطلاحا فى وقتنا هــذا « كوشت » .

(٢) نغمة (ر) تقع أحدّ من نغمة (د) ببعــد طنينى بنسبة (٩ إلى ٨) ، ولمـا كانت نغمة (د) تقع أحدّ من (أ) بمثل هذه النسبة ، صارت نغمة (د) أحدّ من (أ) بنسبة (٨١ إلى ٦٤) ، وهذه هى مجموع بعدين طنينين متساوين كلّ منهما بنسبة (٩/٨) ، فلذلك صارت النغم الثلاث (أ ، د ، ر) على التوالى من الأثقل فى متوالية هندسية بالحدود : (٦٤/٧٢/٨١) .

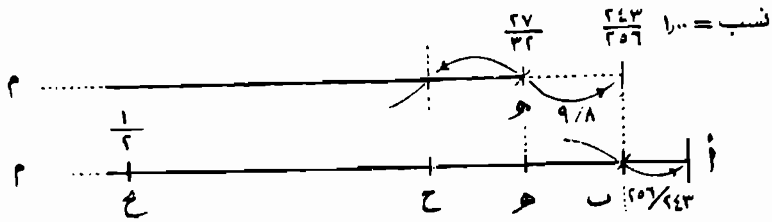
غير أنه لمـا كان توالى بعدين طنينين فى متوالية هندسية يعــدّ متنافرا فى متواليات الأجناس اللحنية خاصة ، صار من اللازم أن يُنظر : أىّ ثلاثة حدود يمكن أن تحيط ببعدين طنينين فى متوالية تأليفية على أساس تمديد النغمة الأساسية الأثقل ؟ ولذلك فالمتوالية العددية بنسبة الحدود (٨ / ٩ / ١٠) أكثر اتفاقا من تلك .

فأما نغمة (ر) ، بحسب هذا التقسيم ، فهى التى نسميها اصطلاحاً فى العود نغمة « زيركلاه » ، وتقع على بعدين طنينين من مطلق وتر « المثيران » صعودا ، وعلى بعد بقية أثقل من نغمــة مطلق وتر « الدوكاه » ، التى هى نغمة (ح) .

ثم نقسم (ح — م) ثمانية أقسام ، ونُضيف إلى الأقسام قِسماً آخَر من جانب الثِقَل ، ونعلّم على نهايته (هـ) (١)



ثم نقسم (هـ — م) ثمانية أقسام ، ونُضيف إليها من جانب الثِقَل قِسما آخَر ، ونعلّم على نهايته (ب) (٢)

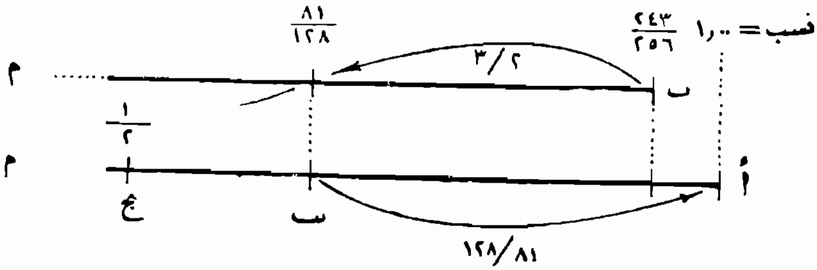


(١) نغمة (هـ) لما كانت أثقل من (ح) بمقدار بعد طنينى ، بنسبة (٨ / ٩) ، وأحدّ من نغمة (أ) بمقدار طنيني وبقية ، بنسبة (٢٧/٣٢) ، صارت بذلك فى المكان الذى يستعمله المحدثون الآن لاستخراج النغمة المسماة « راست » ، من وتر « العشيران » فى العود ، دون النظر إلى تمديد نغمة مطلق الوتر

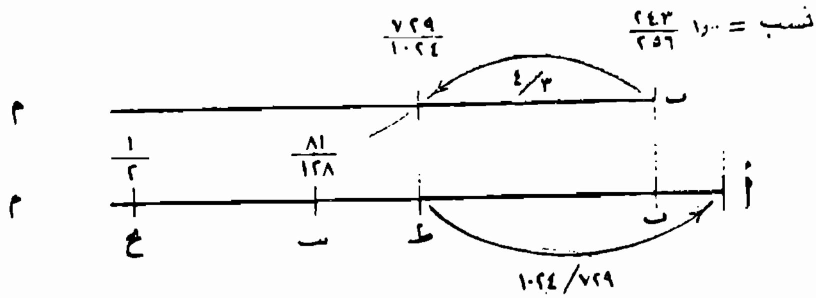
(٢) نغمة (ب) تقع بحسب هذا التقسيم على نسبة (٢٤٣ / ٢٥٦) من طول الوتر ، وهى أقرب النغم إلى (أ) ، كما أن نغمة (ر) أقرب النغم إلى (ح) ، وكل واحد من هذين البعدين يسمى « البقية » أو (الفضلة) ، من قبل أنه البعد الذى يفضل من نسبة البعد بالأربعة بالحدين (٣ / ٤) متى فصل منه بعدان طنينان .

وبعد البقية بعد فى ذاته متنافر النغم على تلك النسبة ، غير أنه يبدو فى المسموع وكأنه اتفاق النسبة العددية البسيطة بالحدين (١٨ / ١٩) أو (١٩ / ٢٠) أو ما يقرب من هاتين من النسب التى تعدّ أنها بقيات

ثم نقسم (ب ــ م) ثلاثة أقسام ، ونُعلّم على نهاية القسم الأول منه (يب)[1] :



ثم نقسم (ب ــ م) أربعة أقسام ، ونُعلّم على نهاية القسم الأول منه (ط)[2]



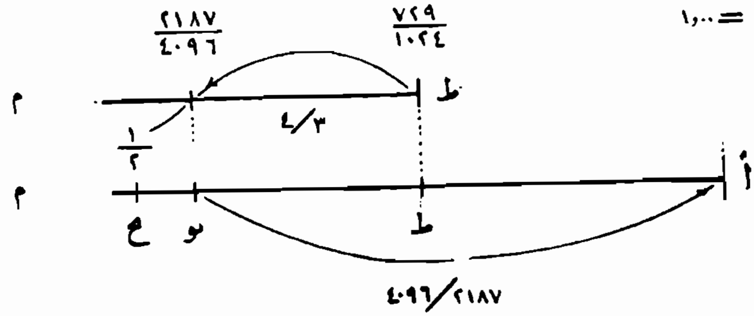
ــ والنغمة (ب) الحادثة على ذلك البعد هي التي نسميها في وقتنا هذا (عجم عشيران) ، وأما دستان هذه النغمة فالقدماءُ كانوا يسمونه « المجنب » ، والمؤلف هاهنا يسميه دستان « الزائد » ، ويجعل تسمية المجنّب لبُعد (أ ح)

(١) نغمة (يب) بحسب التقسيم تقع على نسبة (٨١ / ١٢٨) من طول الوتر ، فهي بذلك أحدّ من نغمة (ه) ببعد بالأربعة ، ويقابلها في آلة العود مكان النغمة التي يسميها المحدثون الآن « جهاركاه » ، وتسمع من وتر الدوكاه على بعد طنيني وبقية ، أحدّ من مطلق الوتر .

(٢) نغمة (ط) تقع في هذا التقسيم على نسبة ($\frac{٧٢٩}{١٠٢٤}$) من طول الوتر ، ولما كانت على نسبة البعد بالأربعة ، أحدّ من نغمة (ب) ، فهي مقابلةٌ في العود للنغمة التي نسميها الآن اصطلاحا (كرد) ، في التسوية المعهودة ، من قبل أنها تقع أحدّ من نغمة مطلق وتر الدوكاه (ح) بمقدار بعد بقية .

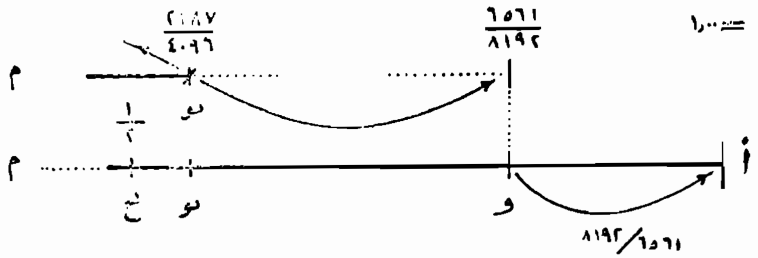
ثم نقيم (ط — م) أربعة أقسام ، ونُعلِّم على نهاية القسم الأول

منه (يو)[1] ٧ ن



ثم نقيم (يو — م) قسمين متساويَيْن ، ونُضيف إليهما قسماً آخَر ١٠ ع

مساوياً لأحد القِسمين ، من جانب الثِقَل ، ونعلّم على نهايته (و)[2] :

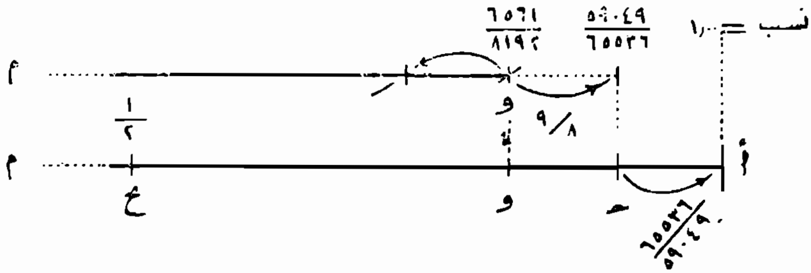


---

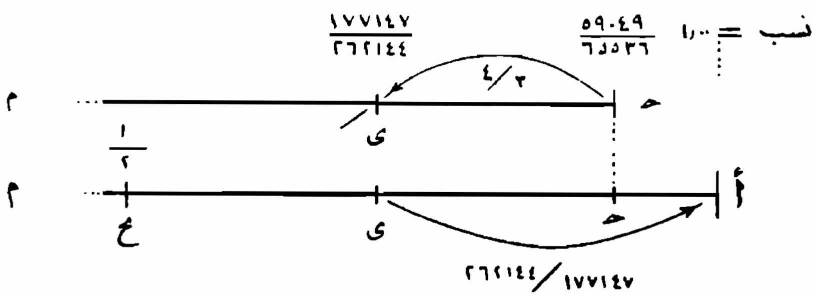
(١) نغمة (يو) بحسب هذا التقسيم تقع على نسبة $\left(\frac{٢١٨٧}{٤٠٩٦}\right)$ من طول الوتر ، ولما كانت تقع على نسبة البعد بالأربعة أحدّ من نغمة (ط) ، فهى فى التسوية المعهودة فى العود يقابلها النغمة المسماة « حصار » على بعد بقية فوق نغمة مطلق وتر « النوا » .

(٢) نغمة (و) تقع فى هذا التقسيم على نسبة تساوى $\left(\frac{٦٥٦١}{٨١٩٢}\right)$ من طول الوتر ، وتقابل فى آلة العود ، بحسب التسوية المشهودة ، النغمة التى نسميها اصطلاحا « زيركلاه » ، وهى على بعد بقية أحدّ من نغمة (هـ) .

ثم نقسم (و — م) ثمانيـة أقسام ، ونُضيف إلى الأقسام قسماً آخر، ونُعلّم على نهايته (ج)(١) :



ثم نقسم (ج — م) أربعةَ أقسام ، ونُعلّم على نهاية القسم الأوّل منه (ى)(٢) :



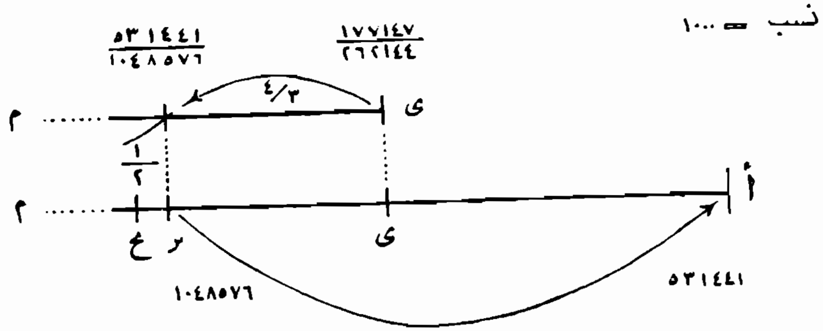
---

(١) نغمة (ج) فى هذا التقسيم ، لما كانت على نسبة بعد طنينى أثقل من نغمة (ر) فإنها تقع من طول الوتر على نسبة ($\frac{٥٩٠٤٩}{٦٥٥٣٦}$) وهذه تقرب بالحدّين (٩ / ١٠) .

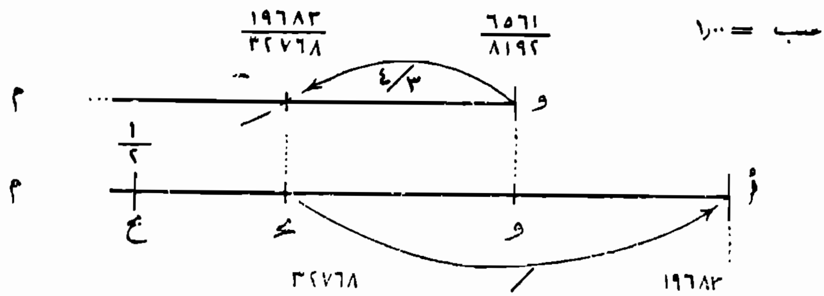
ويراد بها على هذه النسبة ، أن تقابل النغمة التى نسميها الآن اصطلاحا (عراق) ، فأما دستانها فقد كان القدماء يسمونه « مجنّب السبابة » ويسميه المؤلف هاهنا « المجنّب »

(٢) نغمة (ى) ، لما كانت على نسبة البعد بالأربعة أحدّ من نغمة (ح) ، فإنها تقع من طول الوتر على نسبة تساوى ($\frac{١٧٧١٤٧}{٢٦٢١٤٤}$) ؛ وهذه تقرب بالحدين (٢٧ / ٤٠) أو بنسبة (١٥ / ٢٢) أو فيا بينهما ، ويراد بها النغمة التى نسميها فى وقتنا هذا اصطلاحا « سيكاه» وهى على بعد مجنّب فوق نغمة مطلق وتر الدوكاه ، فى التسوية المشهورة

ثم نقسم (ى — م) أربعةَ أقسام ، ونُعلّم على نهايةِ القسم الأوّل منه (يز)[1]:



ثم نقسم (و — م) أربعــةَ أقسام ، ونُعلّم على نهاية القسم الأوّل منــه (يجـ)[2]: ٢ ص

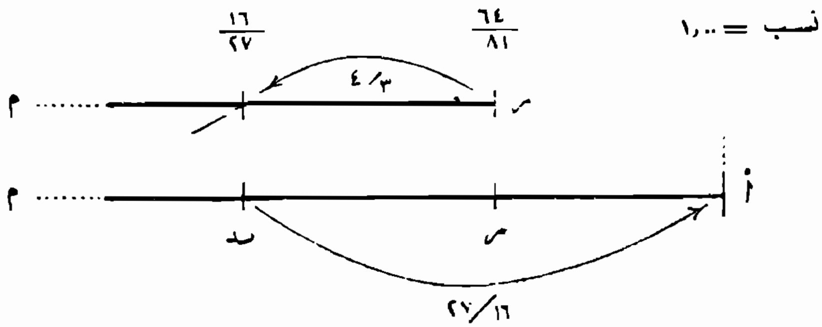


---

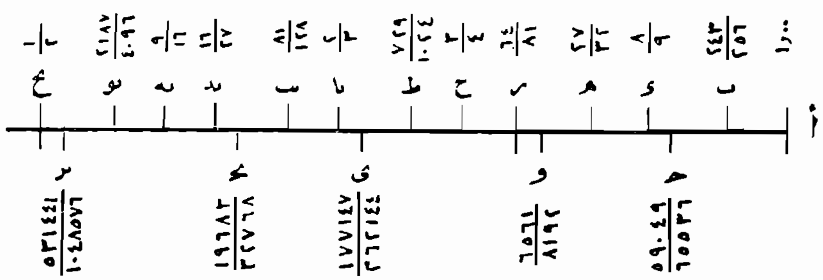
(١) نغمة (يز) ، لما كانت أحدّ من نغمة (ى) بنسبة البعد بالأربعة ، فإنها تقع بحسب هــذا التقسيم على نسبة تساوى (٥٣١٤٤١/١٠٤٨٥٧٦) ، وهذه يمكن أن تقرب بالحدين (١٠ / ١٩) ، ويراد بها مكان النغمة التى نسميها الآن اصطلاحًا « شــورى » ، بحسب التسوية المشهورة فى آلة العود ، وهى تقع من نغمة مطلق وتر « النوا » على بعد « مجنب » ، وتقع أيضا ، على نسبة بعد ذى الأربعة ، أحدّ من نغمة « سيكاه » .

(٢) نغمة (يجـ) تقع بحسب هــذا التقسيم على نسبة (١٩٦٨٣/٣٢٧٦٨) من طول الوتر المقسوم ، ولما كان ترتيبها على نسبة البعد بالأربعة أحدّ من نغمة (و) فإنها تقابل فى تسوية أوتار العود النغمة التى نسميها الآن اصطلاحا « جاز » .

ع ١١ ثم نقسم (ز — م) أربعةَ أقسام ، ونُعلّم على نهـاية القسم الأول منـه (يـد)[1] :



فهذه سائرُ أمكنةِ الدساتين بأسرِها ، وهذا الوتر وقسمته[2] :



(١) نغمة (يد) فى التقسيم تقع على نسبة (١٦ / ٢٧) من طول الوتر ، ويقابلها فى العود بحسب تسويته المشهورة النغمة المسماة (صبا) .

(٢) قوله : « وهذا الوتر وقسمته » ، زيادة فى نسخة (ب) .

فأما تقسيم الوتر ها هنا فكان على أساس استعمال ثلاث نسب أصلية ، وهى :

١ — نسبة البعد ذى الخمس ، بالحدّين (٢ / ٣) .

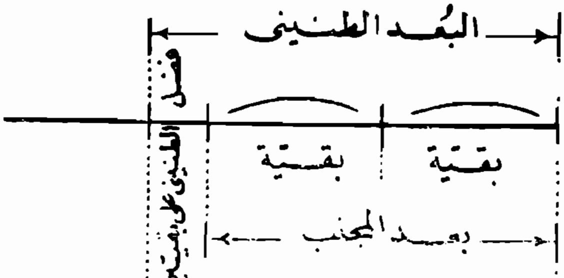
٢ — نسبة البعد ذى الأربع ، بالحدّين (٣ / ٤) .

٣ — نسبة البعد الطنينى الأوسط ، بالحدّين (٨ / ٩) ، وهى فضل ذى الخمس على ذى الأربع .

والنغم الحادثة من هذا التقسيم ، إذا استثنينا منها ما هو على أطراف الجماعة بالنسب الأصلية الثلاث ، فأكثرها نغم متنافرة الحدود ، وهى بأعيانها تلك التى تحدث من أبعاد السلم الفيثاغورىّ القديم ، فترتب =

فإن قسّمنا (يح — م) ، ما بقى من الوتر، بنصفين متساويين ، وعلّمنا

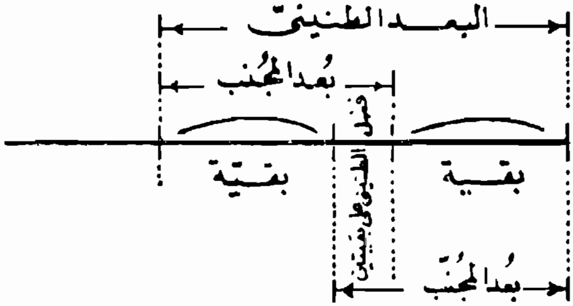
ـ الأبعاد الصغار فيه يتوالى بقيتين فى كل بعد طنينى يعقبها فضلُ الطنينى على بقيتين ، هكذا :



نسب = ١٠٠ر١ ٢٤٣/٢٥٦ ٥٩٠٤٩/٦٥٥٣٦ ٨/٩

١٫٠ ٢٤٣/٢٥٦ ٥٩٠٤٩/٦٥٥٣٦ ٨٠/٩

أو أن يجعل مرتبا يتوالى بقيتين يتوسطهما فضل الطنينى على مجموعهما ، فيصير هكذا :



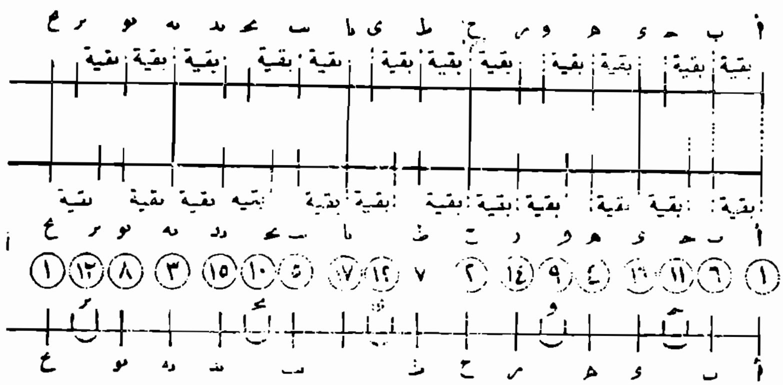
نسب = ١٠٠ر١ ٢٤٣/٢٥٦ ٢٠٤٨/٢١٨٧ ٨/٩

ولما كان توالى نقل الأدوار على غير طبقاتها المعهودة يتحتم فيه أن يجمع بين هذين الصنفين ، لزم لذلك أن يكون عدد النغم الضرورية جملة بين طرفى الكل اثنتين وعشرين نغمة ، وليس سبع عشرة ، —

٨ ن عليه (له) ، وقسّمنا ما بين (يح — له) كما قسّمنا ما بين (أ — يح) ،
حصل لكلّ نغمةٍ[1] من النغمات نظيرٌ فى الحدّة .

فأما نغمة (أ) لحدّتها ، كما علمتَ ، (يح) ، إذ نغمةُ مُنتصَف كلّ وترٍ هى
١٢٢ ب حدّةُ نغمة مُطلَقه ، فحينئذٍ تكون نغمةُ الجزءِ الثانى من النّصف الثانى حدّةَ
نغمة الجزءِ الثانى من النّصف الأوّل ، التى هى نغمةُ (ب) ، والثالث للثالث ،
والرابع للرابع ، وكذلك البَواقِى .

— كما هو موضح بعد بالرسم :



الطبقات السبع عشرة فى التقسيم الفيثاغورىّ القديم
ذى الاثنتين وعشرين نغمة

وأما ترتيب نغم الأدوار فى الطبقات المتوالية ، فإن الأصل فى ذلك أن يكتفى بنقل نغم كل دور على طبقتين أو ثلاث تبعا لملائمات النغمة الأساسية ، لأن نقلها على طبقات متقاربة متعددة إنما هو سبيل لإفساد طبقاتها المعهودة أصلا .

(١) قوله : « حصل لكل نغمة من النغمات نظير » يعنى ، فيصير لكل نغمة من النغم السبع عشرة التى فى الدور الأول نظير أحدّ بالقوة فى الدور الثانى من دورى الذى بالكل .

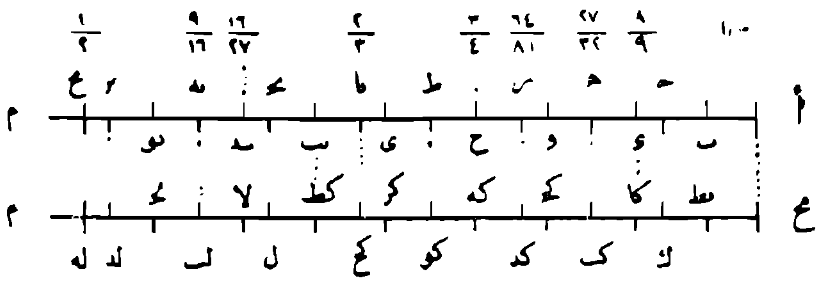
فلنضَعْ لذلك جدولًا(١)، ونُعَلِّم على النغمات الحَوادّ(٢)، كما علّمنا على النغمات ١٢ ع

الثِّقال، وهذه هي النَّغَم وحَوادُّها

النغمة	حادّتها
أ	يح
ب	يط
جـ	ك
د	كا
هـ	كب
و	كج

النغمة	حادّتها
ز	كد
ح	كه
ط	كو
ى	كز
يا	كح
يب	كط

النغمة	حادّتها
يج	ل
يد	لا
يه	لب
يو	لج
يز	لد
يح	له



* * *

(١) هكذا في نسخة (ب)، وفي باقي النسخ: «ولنضع لذلك مثالا»

(٢) «الحوادّ»: يعني بها النغمات الحادّات مما يلي نغمة (يح).

الفصـــل الثـالث

فى نسب الأبعـاد

البعدَ هو مجمـوعُ نغمتين مختلفتين فى الحـدّة والثِقل ، لأنّا لو فرضـنا وترَيْن ٩ ن
وجعلنـا نغمتَيْها واحدةً ، كنغمتَى وَترَى آلـبمّ والمَثْلث ، حالَ ما يُجعـلا نغمةً ١٣ ع
واحدة، وجُسّتا معًا أو إحداهما ثم الأخرى ، لا يقال إنّ بينهما بُعدًا[1] .

ثم آعـلم أنّ كلّ نغمتين ، إذا جُستا ، فإمّا أن تتّفقا أو تتنافرا ، فإن آتفقتا فهو البُعد المتّفِق ، وإن تنافرَتا فهو البُعد المتنافِر .

ثم البُعد المتّفق ، إما أن يكون فى غاية الإتّفاق[2] ، بحيثُ إذا جُسّتا معًا كانتا كأنهما نغمـةٌ واحدةٌ وقام كلٌّ واحدةٍ منهما مقامَ الأُخرى فى التأليف اللحـنىّ ، كنغمَتى (أ) و (ح)، فيُسمّى هذا : « البُعدَ الذى بالكلّ »، فنسبةُ (أ) إلى
(ح) نسبةُ الضعف ، لأن نغمة (أ) مقدارُ وترِها ضعفُ مقدارِ وتر (ح) . ١٤ ع ١٠ ن

وإمّا أن تتّفقا معًـا ولا تقوم إحداهُما[3] مَقام الأُخرى، وهما بُعدان : « البعدُ الذى بالخمس ، والبعدُ الذى بالأربع » .

---

(١) قوله : « لايقال إن بينهما بعدا » ، هو من قبيل أن النغمتين المتساويتين فى الحدّة كالواحدة لافرق بينهما ، وأن البعد هو النسبة بين نغمتين مختلفتين فى التحديد .

(٢) « فى غاية الإتفاق » ، يعنى ، فى الإتفاق الأعظم ، الذى هو فى المرتبة الأولى ، كالنغمة وصياحها بالقوة .

(٣) قوله « ولا تقوم إحداهما مقام الأخرى » يعنى ، بأن تتفق النغمتان اتفاق المثل إلى نظيره وجزء ، كنسبة (٢ إلى ٣) أو كالنسبة (٣ إلى ٤) ، فهذان هما الاتفاقان الثانى والثالث مما يلى الأعظم الذى هو اتفاق بالقوة ، ولذلك لايقال فيهما إن نغمة أحد طرفى البعد تقـوم فى التأليف مقام الأخرى .

فأمّا « البعدُ الذى بالخمس » فكنغمَتَى (أ) و (يا) ، فنسبةُ (أ) إلى (يا) نسبةُ المِثْل والنّصف ، لأن وتَر نغمة (أ) مثلُ وترِ نغمة (يا) ومثلُ نصفِه .

وأمّا « البعدُ الذى بالأربع » ، فكنغمَتَى (ا) و (ح) ، فنسبةُ (ا) إلى (ح) نسبةُ المِثل والثُّلث ، لأنّ وتَر نغمة (أ) مثلُ وثُلثُ وترِ نغمة (ح) .

وإمّا أن تتّفقا إذا أُتبِعت إحداهما[1] الأُخرى ولا تتّفقان إذا جُمِّعتا معًا ، ١٥ ب ١٢٣ ع كنغمتَى (ا) و (د) ونغمتَى (ا) و (جـ) ، ونغمتَى (ا) و (ب)

فأمّا مجموعُ نغمتَى (ا) و (د) ، فهو « البعدُ الطنينىّ » ، فنسبةُ (ا) إلى
٣ س (د) نسبةُ المِثل والثُّمن[2] ، لأن وتَر نغمة (ا) مِثلُ وثُمن وترِ نغمة (د) .

---

(١) قوله « تتفقا إذا أتبعت إحداهما الأخرى ... » : يعنى أن يظهر اتفاق النغمتين إذا رتّبتا متواليتين واحدة بعد أخرى ، ولا يكون بينهما اتفاق إذا امتزجتا فى صوت واحد .

والتى تتفق بالمزج هى النغم التى أبعاد ما بين كل اثنين منها على إحدى النسب الأصلية الثلاث المتوالية بالحدود : (١/٢/٣/٤) ، يلى هـذه اتفاق النسبتين المتواليتين بالحدود : (٤/٥/٦) ، ولها مع ذلك شروط .

أما الأبعاد التى تتفق نغمها فى المتواليات فقط فهى التى تسمى « المتجانسات اللحنيّـة » ، وتؤخذ العظمى والوسطى من هذه ، بتوالى النسب الحادثة تباعا بالحدود ، (٦/٧/٨/٩/١٠/١١/ ١٢/ ١٣/ ١٤/ ١٥) ، وتؤخذ البقيّات على الإطلاق مما يلى هذه من أعداد المتوالية بالحدود : (١٥/١٦/ ١٧/١٨/١٩/٢٠/ ٢/ ٢٢)

وأما التى تلى هذه فى الصّغر فهى المسماة : الأبعاد « الإرخاءات » ، وهذه لا يجوز أن يرتب أحدها بُعدًا فى أصل جنس من الأجناس اللحنية .

(٢) « المثل والثمن » هى النسبة (٨/٩) للبعد الطنينى ، وهى أوسط النسب الثلاث التى يؤخذ فيها هذا البعد ، فأرخاها النسبة (٧/٨) أو ما يقوم مقامها ، وأحدّها النسبة (٩/ ١٠) ، غير أن الأشهر فى تسمية البعـد الطنينىّ قديما أن يكون منسوبا بالحدين (٨/٩) ، من قبل أن هذه النسبة هى فضل ذى الخمس بالحدين (٢/٣) على ذى الأربع بالحدين (٣/٤) .

وأما نسبة (ا) إلى (جـ)، فنسبة المِثْل وثُلث خُمس[(١)]، بالتقريب . ١١ ن

وأما نسبة (ا) إلى (ب) ، فهى كنسبة المِثْل وجزءٍ من تسعة عشر ، بالتقريب ، ويسمّى « بُعدَ البقيّة » .

وأما بُعد (ا — جـ) فلم أجد له إسمًا[(٢)] بين أرباب هذه الصناعة ، فالمُسمّ بُعد (ا — د) بُعد (ط)[(٣)] .

وبُعد (ا — جـ) بُعدَ (جـ) .

---

(١) فى نسخة (ب) : « ... فكنسبة المثل وجزء من خمسة عشر بالتقريب » .

والنسبة (١٥/١٦) التى جعلها المؤلف للبعد (ا ، جـ) ، مقربة أصلا فى التقسيم الذى أجراه من النسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) .

فأما النسبة ($\frac{٥٩٠٤٩}{٦٥٥٣٦}$) المقربة بالحدين (٩/١٠) فهى أيضا البعد (ا ، جـ) ، كما فى تقسيم الوتر ، وقد أشار إليه المؤلف فيا سلف بأنه مجموع بقيتين مما يلى نغمة (ا) .

(٢) قوله « فلم أجد له إسما ... » ، هو من قبل أن القدماء فى مبدأ الأمر كانوا يستعملون الجنس ذا المدتين فكانت الأبعاد صنفين كبير ، وهو البعد الطنينى ، وصغير ، وهو بعد البقية ، فلما استحدثت وسطى « زلزل » ، فى القرن الثانى للهجرة وسطا بين دستانى السبابة والخنصر ، واستعمل الجنس القوى المستقيم ، صارت الأبعاد ثلاثة أصناف

« كبير » ، وهو كل بعد طنينى تستعمل نغمتاه أعظم الأبعاد الثلاثة فى الجنس القوى .

و« صغير» وهو كل بعد بقية يمكن أن يرتب أصغر الأبعاد الثلاثة فى أحد الأجناس القوية أو اللينة .

و « متوسط » وهو كل بعد مساو نصف مجموع الأعظم والأصغر ، وهذا البعد كان القدماء يسمونه « مجنب السبابة » ، وهو ما سماه المؤلف ها هنا بعد « المجنب »

ثم استحدث المتأخرون البعد (ا هـ) وهو بعد ثانية زائدة ، بنسبة (٦/٧) أو ما يقوم مقام هذه النسبة ، ليكون أعظم الأبعاد الثلاثة فى الجنس اللين .

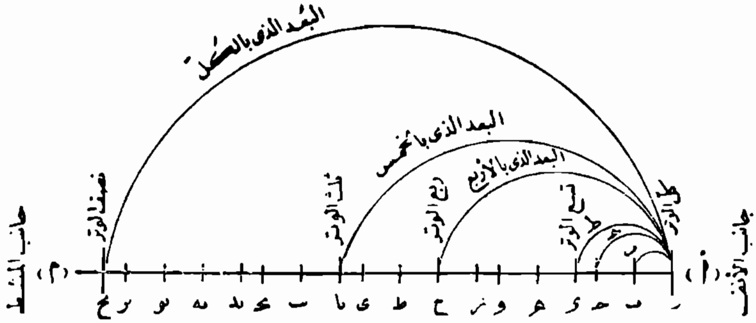
(٣) « بعد (ط) » ، منسوب بهذا الحرف رمزًا إلى البعد « الطنينى » .

وكذلك أيضا بعد (م) فهو منسوب إلى بعد « المجنب »

وبعد (ب) كذلك ، منسوب إلى بعد « البقية » .

وبُعد (ا — ب) بُعد (ب) .

١٦ ع ولنضع لذلك مِثالًا ، وهو هذا



وأما نسبة (ا) الى (يح) التى نسبتُها نسبة الضّعف ، فلسبتُها الى (له) نسبةُ الأربعةِ الأمثـال (١) ، لأن وتَر (ا — م) أربعـةُ أمثالِ وتر (له — م) ،

١٢ ن ويسمّى « البعدَ الذى بالكلّ مرتين » (٢) ، لأنه يشتمل بين طرفيه على سائر النغمات الثّقالِ وحَوادّها .

وأما نسبةُ (ا) الى (كه) ، فهى نسبةُ الضعف والثُّلثَيْن (٣) ، ويسمّى « البعدَ الذى بالكلّ والأربع » .

---

(١) فى النسخ : « وأما نسبة (ا) الى (له) التى نسبتها الى (يح) نسبة الضعف فنسبة أربعة أضعاف لأن وتر ... » .

وهذا تحريف ، لأن نسبة (ا) الى (له) ليست هى نسبة الضعف ولا هى الأربعة الأضعاف ، وإنمـا هى نسبة الأربعة الأمثال ، والصحيح هو ما أثبتناه فى المتن .

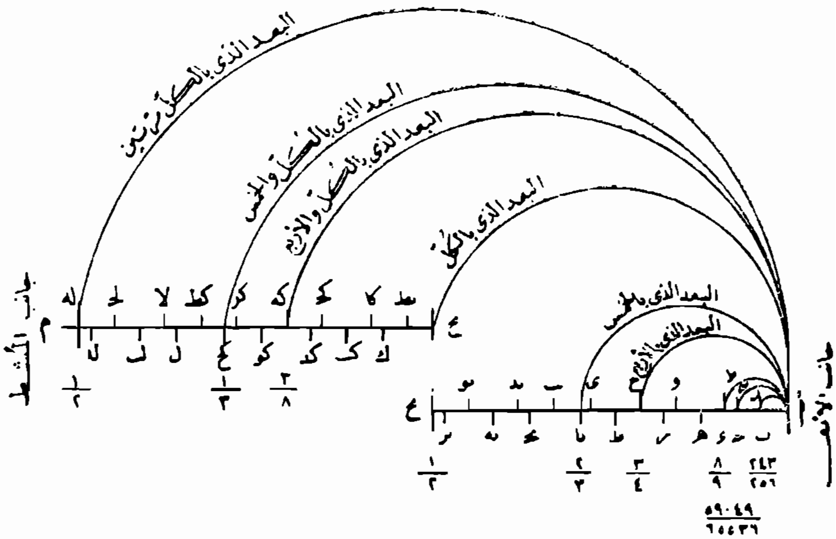
(٢) « البعد الذى بالكل مرتين » : هو ضعف البعد ذى الكل ، ونسبة ما بين طرفيه بالحدين (١ الى ٤) .

(٣) « نسبة الضعف والثلثين » : هى نسبة المثل الى ضعفه وثلثى المثل ، كنسبة (٣ الى ٨) .

وأما نسبة (ا) إلى (ح) ، فهى نسبةُ الثلاثةِ الأمثـال(١) ، ويسمّى « البعدَ الذى بالكلّ والخَمس » .

١٧ ع فهذه الثلاثةُ الأبعـاد أيضًا ، إذا جُسّت نغمتا(٢) كلّ واحدٍ منها آتّفقتا ، إذ حُكمها حكمُ الثلاثة الأُوَل .

ولنضع لذلك مِثالاً وهو هذا :



١٢٤ب

فهـذه تسعة أبعاد ، ثلاثةٌ منهـا تُسمّى « الأبعادَ الصُّـغرىٰ » ، وتُسمّى « الأبعادَ اللحنيّة » ، وهى : بُعد (ا — د) ، وبُعـد (ا — ج) ، وبُعد
١٣ ن (ا — ب) ، والسـتة الأُخرى هى « الأبعاد الكُبرىٰ » ، وقـد يُسمى بعـدُ ذى الخمس وبُعد ذِى الأربع : « الأبعادَ الوسطى » .

---

(١) « نسبة الثلاثة الأمثال » ، هى النسبة بالحدين (١ إلى ٣) .

(٢) فى نسختى (ن) و (ع) ، « إذا جست نغمتان منها معا اتفقتا ... » .

و إذ كانت نسبة (ا) إلى (ح) نسبةَ المِثْـل والثُّلث ، ونسبةُ (ب) إلى (ط) أيضًا ، فكذلك نسبةُ

(جـ) إلى (ى)   و   (د) إلى (يا)

١٨ ع و (هـ) إلى (يب)   و   (و) إلى (يجـ)

و (ز) إلى (يد)   و   (ح) إلى (يه)

و (ط) إلى (يو)   و   (ى) إلى (يز)

و (يا) إلى (يح)   و   (يب) إلى (يط)

و (يجـ) إلى (ك)   و   (يد) إلى (كا)

و (يه) إلى (كب)   و   (يو) إلى (كجـ)

و (يز) إلى (كد)   و   (يح) إلى (كه) ، كل منها هو البعد الذى بالأربع .

و إذا سمع المرتاضُ بالسَّماع النغماتِ (١) وتحقق عنده حالُ نِسَبها ذوقاً لا تقليدًا ، يُشتَبه عليه البعدُ الذى بالأربع بالبعد الذى بالخَمس ، إذا سَمع الطَّرفَ الأحدَّ أوّلًا (٢)

١٤ ن ثم الطَّرَف الأثقلَ ، ولنُبيّن سبب الاشتِباه النسبيّ : فنقول :

١٩ ع قد علمتَ أنّ نسبة (ح) إلى (يح) هى البعـدُ الذى بالخمس ، فإذا سُمِع

---

(١) فى نسخة (ب) : « والمرتاض بسماع النغمات إذا تحقق نسبها ذوقا لاتقليدا اشتبه عليه ».

(٢) فى نسخة (ب) : « إذا سمع الطرف الأحد قبل الأثقل ».

بَعد (ح) نغمةُ (ا) ، فكانمـا سُمِع (ح) ثم (يح) [١] ، وليس كذلك إذا تقدّم الأثقلُ ، فى الحسّ ، على الأحدّ .

وكذلك أيضًا يُشتَبه عليه البُعد الذى بالخمس بالبعـد الذى بالأربع للسّبب ٤ س
المذكور [٢] ، وأما غيرُ المُرتاض فلا ، إذ ليس التّقليدُ كالوقوف على الكُنه [٣] .

فإذا كان (ا — يا) بُعد ذِى الخمس فكذلك

(ب — يب) و (ج — يج) و (د — يد) وقس الباقى عليه .

---

(١) وهـذا القول هو من قِبل أن نغمة (يح) هى بالقوّة نغمة (ا) ، وكلّ منهما تقوم مقام الأخرى .

فالبعد (ا — ح) إذا سمـع منه نغمة (ا) ، وهى الأثقل ، أوّلا ، ثم تليها نغمة (ح) فهو البعد بالأربعة غير مشتبه فيه ، لأن الثانية حجبت قوّة الأولى . فأما إذا سمعت نغمة (ح) ، وهى الطرف الأحدّ ، أولا ثم تليها نغمة (ا) فقد يكون الأشتباه هنا بذى الخمس ، لأن (ا) التى سمعت أخيرا هى بالقوّة (يح) ، فكأنك استمعلت نغمتى (ح — يح) ، وهما بعد ذى الخمس ، وذلك لأن (ح) أقرب إلى (ا) وتقع توافقيا بين نغمتى (ا) و (يح) ، فى المتوالية بالحدود :

٣	٤	٦
(ا)	(ح)	(يح)

(٢) « السبب المذكور » أى « السبب الذى قيل آنفا » فإنه قـد يشتبه مسموع البعد الذى بالخمس (يا — ا) بأنه البعد ذو الأربعة (يا — يح) ، من قبل أن نغمة « يا » هى أقرب إلى « ع » وتقع وسطا عدديا فى المتوالية بالحدود :

٢	٣	٤
(ا)	(يا)	(ع)

فأما البعد بالخمس متى استنطق منه (ا) ثم (يا) فلا يشتبه فيه بذى الأربعة ، وذلك للسبب الذى أشرنا إليه قبلا .

(٣) « الكُنْه » : غاية الشىء ونهايته .

وكذلك الأبعادُ الصغرىٰ ، فإنّ نسبة :

٢٠ ع (ب) إلى (هـ) و (جـ) إلى (و) و (د) إلى (ز) أبعادٌ طنينيّـة

والبعد الذى بالكلّ مرّتين ، طرفاه (أ) و (له) ، ويشتمل على الأبعاد

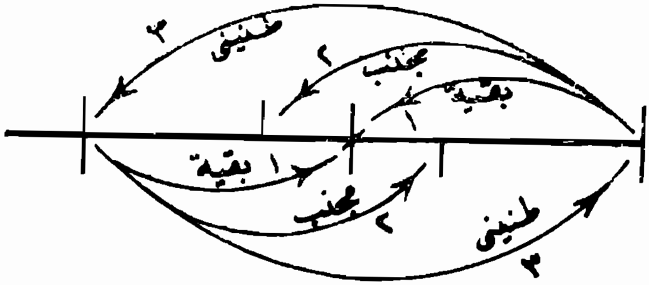
١٥ ن التسعة ، وطرفا الذى بالكلّ والخمس يشتملان على ثمانية ، وذو الكلّ والأربع على سبعة ، وذو الكلّ[1] على ستة .

والبُعد الذى بالخمس يشتمل على خمسةٍ ، والبُعد الذى بالأربع على أربعةٍ .

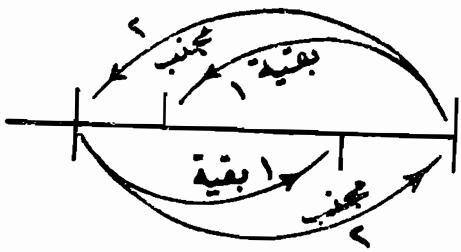
والطنينىُّ يشتمل على ثلاثةٍ[2] ، وبُعد (جـ) على اثنين[3] ، وبُعد (ب) على واحدٍ ،

(١) والأبعاد الستة التى يحتوى عليها ذو الكل هى (ذو الكل ، وذو الخمس ، وذو الأربع ، ثم الأبعاد الحنية الثلاثة .

(٢) والأبعاد الصغار الثلاثة التى ينقسم بها البعد الطنينى هى : « الطنينى » ثم بعد « المجنب » ثم بعد البقية ، غير أن التقسيم متى أعيد من الجانب الآخر صارت الأبعاد التى ينقسم بها البعد الطنينى أربعة بدلا من ثلاثة ، وهذه الأربعة جميعا من الأبعاد الصغار الإرخاءات ، فقد بان أن المؤلف يرمز للبعد الطنينى بحرف (ط) ويحده فرضا بالعدد (٣) ، على هذا المثال :



(٣) والبعدان اللذان ينقسم بهما بعد المجنب هما « المجنب والبقية » ، غير أنه متى أعيدت القسمة من الجانبين فإنه يحيط بثلاثة أبعاد صغار من الإرخاءات ، ومثاله :



فأما المؤلف فإنه يرمز لبعد المجنب بالحرف (جـ) ويحده فرضا بالعدد (٢)

وهو أصغرُ الأبعاد[1] .

و كلُّ بعدٍ أكبَر ، فإنَّمـا يعدُّه بعدٌ أصغَر ، [فإذا طُرح من بُعدِ (جـ) بُعد (ب) ، فمـا تبقَّ فهو (ب)][2] .

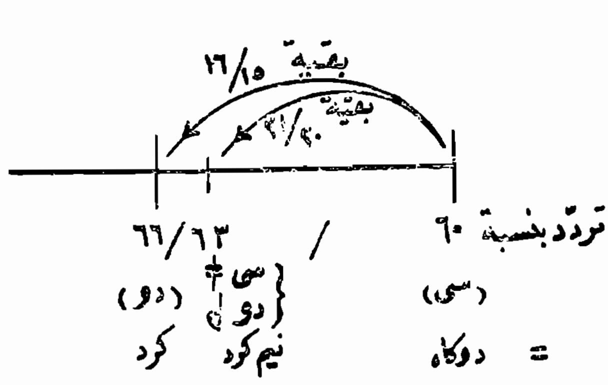
---

(١) وهذا البعد الواحد مفروض أنه الأصغر الذى لاينقسم ، فلا يُرتَّب أصغرمنه نسبة فى جنس من الأجناس القوية ، ويعنى به بعد البقية .

فقد بان أن المؤلف إنما يعدّ النغم جميعا سبع عشرة طبقة على تعريفه أن البعد الطنينى ينقسم بثلاثة أقسام وأن البعد المجنب ينقسم بقسمين ، وأن بعد البقية واحد أصغر غير منقسم .

(٢) قوله [من بعد (حـ) بعد (ب)] ، هو زيادة فى نسخة (ب) ولقد جعلناه فى المتن بين قوسين ، فأما فى باقى النسخ « فإذا طرح من بعـد (ط) بعد (حـ) فما يبق فهو (ب) »

وبُعد (جـ) قد جعـله المؤلف أولا فى تقسيم الوتر بنسبة (٩ / ١) تقريبا ، فإذا كان كذلك فهو مجموع بقيتين فى المتوالية بالحدود : (١٨/ ١٩ / ٢٠) ، ثم عاد فأشار إلى أن بعد (جـ) بنسبة تقرب بالحدين (١٥ / ١٦) ، فإذا كان كذلك فهو فى واقع الأمر بعد بقية وليس بعد مجنب ، وإذا انقسم فى ذاته إلى بعدين متلائمين مع نغمة الطرف الأثقل صار كل منهما أيضًا بعد بقية ، فلا يرقى إلى أن يصير مجموعهما بعد مجنب ، ومثاله نغمتا « الكرد » مما يلى نغمة مطلق وتر « الدوكاه » :



فكلا هذين بعد بقية ، وتستعمل كلّ نغمة من هاتين فى الجنس الملائم لها .

١٢٥ ب وإن طُرِح من بُعدِ (ط) بُعـد (جـ) ، فما تبقّ فهو بعدُ (ب)[1] .

وإن طُرِح من بعدِ ذى الأربع بُعدا (ط و ط) فما يبقَىٰ فهو بعدُ (ب) .

وإن طُرِح منـه ثلاثةُ أبعادٍ على نسبة بُعدِ (جـ) ، فما يبقَىٰ فهو (ب) .

٢١ ع وإن طُرِح من بعدِ ذِى الخمس بعدُ (ط) ، فما يبقَ فهو بُعد ذِى الأربع ، أو بعدُ ذِى الأربع[2] فما يبقَ فهو بُعد (ط) .

وإن طُرِح من بعد ذِى الكلّ بعدُ ذِى الخمس فما يبقَ فهو بعدُ ذِى الأربع .

١٦ ن وإن طُرِح من بعـد ذى الكلّ والخمس ذُو الكلّ والأربع فما يبقَ فهـو (ط) .

وإن طُرِح من ذِى الكلّ مرّتين بعـدُ ذِى الكُلّ والخمْس ، فما يبقَ فهو بعدُ ذِى الأربع ، وقِسْ على هذا .

* * *

(١) قوله : « فما تبقّ فهو بعـد (ب) » ، غير مطّرد فى البعـد الطنينى إلا إذا كان بإحدى نسبتى المتوالية : (٦ / ٧ / ٨) ، فأما إذا كان البعد الطنينى على نسبة (٨ / ٩) أو بالحدين (٩ / ١٠) فواضح أنه متى فصل منه بعد مجنب فالباقى أصغر من بُعد بقية ، وهو بُعد إرخاء لا يجوز أن يرتب فى جنس ما على أنه بعد بقية .

(٢) قـوله « أو بعد ذى الأربع » ، زيادة فى نسخة (ب) ، والمراد أنه إذا طرح بُعد ذى الأربعة من بُعد ذى الخمسة فالباقى هو بعد طنينى .

الفصـــل الرابـــع

فى الأسباب الموجِبة للتنافر

اعلم ، أنّ بعـد (ب) ليس فى الحقيقة من الأبعاد الملائمة[1] ، بل لمّا طُرِح ٢٢ ع
من بُعد ذِى الأربع ضِعفُ بعدِ (ط) ، بقِيتْ لتمـام البُعد بقيّة ، وهى من (ز)
إلى (ح) ، فلكَوْنها متمّمةً للبعد مازَجتْ ، وإن لم تكن فى نفسِها ملائمة .

ولذلك ، إذا جُسّت ثلاثُ نغماتٍ على نسبةٍ واحدةٍ هى (ب) تنافرَتْ تنافُرًا
ظاهِرًا ، فليس حينئذٍ كلّما أُلِفتْ جمـاعةٌ من النغمات ، كيف اتفق ، كانت
ملائمة[2] ، بل لا بدّ وأن نقفَ على الأسباب المُوجِبـة للتّنافُر لنتوقّاها ، وهى ١٧ ن
أربعةُ أسباب :

الأوّل ، هو التعدّى[3] من الطّرَف الأحدّ لبُعـدِ ذِى الأربـع الأوّل ، التى ٥ س
هى نغمة (ح) ، فإذًا[4] ، ثلاثةُ أبعـادِ (ط) على التالى مُتنافِرات النغـم ، لأنّ ٢٣ ع

---

(١) قوله « ليس فى الحقيقة من الأبعاد الملائمة » « هو من قبل أن النسبة (٢٤٣/٢٥٦) غير متلائمة بهذين العددين ، وأن بعد البقية يتلاءم مع البعد الطنينى بأنواعه الثلاثة متى كان فى نسبة عدديه بسيطة ، فتلك النسبة إنما تقرب بالحدين (١٩ / ٢٠) .

(٢) فى نسخة (س) : « ... كيف اتفق تلائم » .

(٣) قوله : « التعدّى من الطرف الأحدّ ... » يعنى الانتقال بأربع نغـم يتجاوز مجموع أبعادها الثلاثة النسبة المفروضة لحدّى البعد ذى الأربعة القوى .

(٤) فى نسخة (ب) : « فإذا يأتى ثلاثة أبعاد (ط) ... » ، والمعـنى واضح فى أن الانتقال بأربع نغم على أطراف ثلاثة أبعاد طنينية متوالية غير ملائم فى الألحان ، كما فى الانتقال على النغمات : (أ) و (د) و (ز) و (ى) على التوالى .

الثالثَ طرفُه الأحدّ (ى) ، وكذلك أربعةُ أبعادٍ على نسـبة (جـ)(١) ، لأنّ الطّرفَ الاحدّ ، من الرابع ، نغمةُ (ط) .

الثانى هو الجمعُ(٢) بين الأبعاد الثلاثة اللحنية فى بعدِ ذى الأربع .

الثالث : جَعْلُ(٣) الطّرفِ الأحدّ من بعدِ (ب) طرفاً أثقل لبعد (جـ) .

---

(١) قوله « وكذلك أربعة أبعاد على نسبة (جـ) » ، يعنى ، والأمر كذلك إذا انتقل بخمس نغمات على أطراف أربعة أبعاد متوالية كل منها بنسبة بعـد (جـ) ، فهى متنافرة ، كما فى توالى النغمات : (أ) و (جـ) و (هـ) و (ز) و (ط) .

والتنافر ، فى هذين المثالين ، هو من قبل أن الأبعاد المتشابهة النسب إذا تكررت فى متوالية هندسية فإن نغمها غير ملائمة فى الأجناس اللحنيّة ، وتقـوم مقامها الأبعاد المتوالية متى كانت قريبـة من المتشابهة ، وهذه أيضًا فلا يجوز فى أن يرتب منها أكثر من أربع نغم فى جنس ما تحيط به ثلاثة أبعـاد متوالية الحدود .

(٢) قوله « هو الجمع بين الأبعاد الثلاثة اللحنية » ، هو من قبل أن مجموع الأبعاد الثلاثة وهى الطنينى والمجنب والبقية لا يستوفى نسبة البعد ذى الأربعة القوى بالحدين (٣ / ٤) ، بل إنما يفضل منه بعد صـغير أقرب إلى بعد البقية ، غير أن الواقع عملياً فى الألحان أنه يوجد من الأجناس ما أبعاد نغمها هى مجموع تلك الثلاثة ، و يوجد أيضا منها ما أبعادها الثلاثة جميعا كل منها بعد مجنب ، وأصغرها ما أبعادها الثلاثة بعدان مجنبان ثم بعد بقية ، وتلك هى الأجناس المسماة : « المفردة » وأكثر استعمالها أن توجد نغمها مخلوطة بنغم الأجناس القوية لتكسب هذه لينا و بهاء فى المسموع .

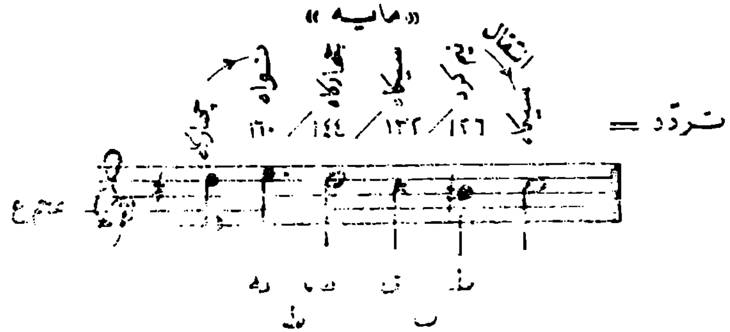
(٣) قوله « جعل الطرف الأحد من بعد (ب) طرفا أثقل لبعد (جـ) » ، يريد بذلك أنه متى كان بعد البقية مرتبا فى الجهة الأثقل مما يلى بعد (جـ) ، فإن الجنس ذا الأربعة يكون متنافرا وهذا صحيح متى كان بعد البقية فى الجنس مرتبا وسطا بين بعد مجنب و بين آخر أعظم منه ، ولكن متى كان الوقوف بالحن هبوطا ببعد البقية فإن لهذا البعد فى الأداء ترتيب يختص به متى وقع فى الأجناس المفردة طرفا أثقل تاليا لبعد (جـ) أو طرفا أحدّ يتلوه بعد (جـ)

فإن كان طرفا أثقل لزم فيـه الإنتقال حتى يكون الإستقرار بنغم الجنس على نهاية بعد (جـ) ، فيصير أداؤه حينئذ بالخمس ضرورة ، مع مراعاة أن تكون نغمة الإستقرار من النغم الأساسية المعهودة =

.. ..

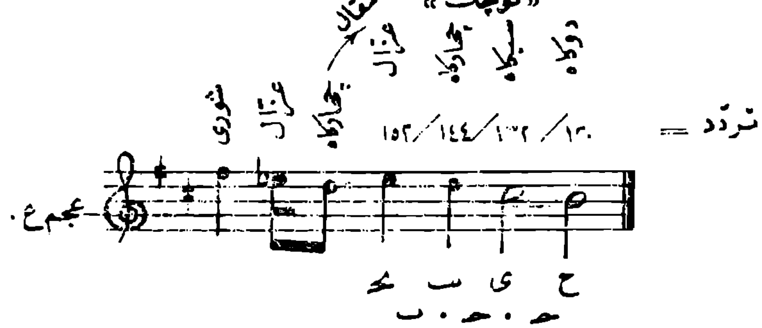
— فى الألحان ، والمستعمل كذلك من الأجناس هو التجنيس المسمى الآن اصطلاحا (مايّة) ، وأشهر استقراراته على نغمة « السيكاه » ، فإنه يؤخذ هبوطا بتوالى النغمات :

(ذو الأربعـــة)
« مايـــه »



وإن كان بعد (ب) طرفا أحدّ فى الجنس يتلوه بعد (ح) ، فإنه يلزم فيه عند الأداء أن ينتقل على هـذا البعد من طرفه الأثقل ثم يكمل بنغم الجنس ذى الأربعـة على التوالى ، فيصيه أداؤه أيضا بالخمس ، والمستعمل كذلك من الأجناس هو الجنس المفرد الأصغر المسمى اصطلاحا (كوجك) ، وهو ضرب من جنس (الصبا) يؤخذ هبوطا بتوالى النغمات :

(ذو الأربعـــة)
« كوجك »



وكذلك أيضا فى الأجناس القوية التى يستعمل فيها بعد البقية طرفا أثقل ، فالأكثر أن يستعمل الجنس بحسّاسه القوى ، وأما فى بعض الأجناس فيلزم أن يكون هذا البعد بين نغمتين أساسيتين حتى يمكن أن يستعمل منفردا دون تعضيد من أبعاد أخر .

الرّابع : تتالي بعدَيْن على نسبة (ب)[١] ، وقد عرفته ، فهذه هي الأسباب المُوجِبة للتّنافُر .

* * *

---

(١) « تتالى بعدين على نسبة (ب) » يعنى بعدى بقية متواليين ، كالنغم الحادثة من المتوالية بالحدود (١٨ / ١٩ / ٢٠) ، فهذه وإن تبدو فى ذواتها متلائمة الحدود إلا أنها تعد متنافرة متى رتبت فى جنس ما ، فمتى وجد بُعدا بقية فى جنس بالأربع ثم صارت نغمه جمعها متنافرة فى السموع ، فلا يجوز اجتماعهما فى جنس لا على الاتصال ولا على الانفصال بينهما .

الفصـــل الخامس

فى التأليف الملائم

٢٤ ع وإذا توقيت هـذه الأسباب ، لم يمكن تقسيمُ بعـد ذِى الأربع إلا بسبعةِ[1]

١٢٦ ب أقسـام ، والبعدِ ذى الخمس إلا بتسعة أقسام[2]، إن اشتُرط فيه أن لا يُجمع بين

١٨ ن الأبعاد اللحنية الثلاثة ولا يُخَلّ بجسّ الطّرَف الأحدّ فى بُعد ذى الأربع ، وفى بُعد

ذِى الخمس أن لا يُنتقَل إلى نغمة (يح) إلّا من (يه)، فتصير (ح) ذاتِ نسبتين[3] .

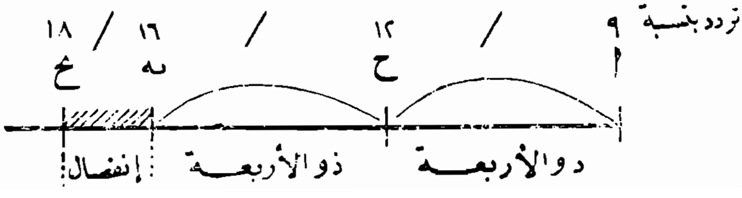
---

(١) قوله : « ...... إلا بسبعة أقسام » ، يعنى سبعة أصناف من الأجناس تخرج من ترتيب الأبعاد اللحنية الصغار بين طرفى ذى الأربعة القوىّ .

والأصناف السبعة التى عدّدها المؤلف ، فمنها ثلاثة هى أنواع الجنس القـوىّ ذى المدتين المسمى اصطلاحا : (عجم) ، ثم ثلاثة هى أنواع الجنس القـوىّ المنتظم المسمى اصطلاحا : (راست) ، ثم صـنف سابع جعله المؤلف بالخمس نغمات ، وهذا إنمـا هو مخلوط صنفين من الأجناس المُفردة ، أو هو الصنف الخامس مخلوطا به الجنس المفرد الأوسط المستوى المسمى الآن اصطلاحا (صبا) .

(٢) والتسعة الأقسام التى هى بالخمس القوىّ ، إنمـا تحدث من إضافة بعـد طنينىّ لكل واحد من الأجناس السبعة ، دون أن يجمع فى كلّ منها بالأبعاد اللحنية الصّغار ولا بثلاثة أبعاد طنينيّة على التوالى .

(٣) قوله : « ... فتصير (ح) ذات نسبتين » ، أى ، فتصير نغمة (ح) وسطا هندسيّا مشتركًا بين طرفى ضعف ذى الأربعـة ، فهى على نسبة (٣ / ٤) مع نغمة (ا) فى الطرف الأثقل وكذلك مع نغمة (يه) فى الطرف الأحدّ ، وذلك فى المتوالية بنسبة الحدود :



وأما إذا لم يُشترَط فيه إلّا حِفظ الطّرفيْن (١)، فبالإخلال بنغمة (يه) مع الجمع (٢) فيه بين الأبعاد الثلاثة اللحنية، يمكن تقسيمُ بُعدِ ذى الخَمْس ثلاثةَ عشر قسماً (٣). وقد بيّنّا منها اثنىَ عشر قسماً و بيّنّا أدوارَها، وأما الثالثُ عشر (٤)، فإن

---

(١) « حفظ الطرفين » : الاحتفاظ بنسبة البعد ذى الخمسة دون خروج عنها مع عدم التقيد بشرط الجمع بالأبعاد اللحنية الثلاثة فى جنس واحد

(٢) قوله « فبالإخلال بنغمة (يه) مع الجمع ...... » ، يعنى ، ومتى لم يراع شرطُ الإنتقال ببعد ذى الخمسة مع جواز الجمع بين طرفيه بالأبعاد اللحنية الثلاثة (ط) و (ح) و (ب) فى جنس واحد ، فإنه يمكن أن ينقسم ذو الخمسة ثلاثة عشر صنفاً ، وقد أثبت المؤلف منها اثنى عشر وترك الباقى إلى الناظر فيها ليستخرجه من تلقاء نفسه

(٣) والأقسام الثلاثة عشر التى أشار إليها المؤلف إنما هى بأعيانها تلك الأصناف السبعة التى قسم بها ذا الأربعة مضافاً إلى كل واحد منها بعد طنينىّ فى أحد الطرفين ، وفى بعضها لجأ إلى قسمة البعد الطنينىّ ببُعد (ح) أو ببعد (ب) .

فأما الأصناف الإثنى عشر التى عددها المؤلف فقد جعلها جميعاً مؤسسة على نغمة (ح) ، وهى « الدوكاه » ، من قبل أنه جعل أصناف ذى الأربعة السبعة جميعا مؤسسةً كذلك على نغمة (أ) ، وهى نغمةُ « العشيران » فرضا

ونحن ها هنا حتى يمكننا أن نبيّن نغم كل واحد من تلك الأجناس والجماعات مع نظائرها المستعملة فى وقتنا هذا بمسمياتها المشهورة ومن أماكنها المعهودة فى آلة العود بحسب استعمال المحدثين الآن ، فإنه يلزم لذلك أن نجعل نغمة « الراست » فى مكانها المعهود على حرف (ه) من قسمة وتر البم بدلا من نغمة مطلقة (أ) ، ومتى كان كذلك فإنه يلزم أيضا أن نجعل طبقة نغمة « الراست » (ه) مساوية تمديد نغمة (لا La) بمعدل ١٠٨ ذبذبة فى الثانية ، لتقوم مقام نغمة مطلق البم فى التسوية القديمة ، فقد وضح أن القدماء كانوا يخصّون جنس (العجم) على أساس نغمة مطلق المثنى (صول Sol) وكانوا يخصّون جنس (الراست) على أساس مُطلق وتر البمّ (لا La) .

(٤) والصنف الثالث عشر ، الذى يعنيه المؤلف ، هو جنس (الراست) بحساسه القوى ، على هذا المثال :

آستخراجَهُ سهلٌ عليك إذا كنتَ ذا عنايةٍ فى التفتيش ، وقد تركنا له جدولًا ٢٥ ع
لتُضيفه إلى الأقسام السبعة .

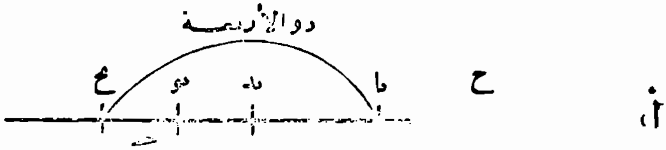
فلنقسم أوّلًا بُعدَ ذى الأربع ، ولنُسمّه « الطبقةَ الأُولى » ، ثم لا بدّ أن يُفرَضَ أوّلُ الأبعاد ، إمّا بعدُ (ط) وإمّا بعدُ (ج) وإمّا بعد (ب) . ١٩ ن

فإن فُرِض (ط) ، لزم إتمامُ البعد إمّا بُبعدَى (ط) و (ب) أو (ب) و (ط) أو بُبعدَى (ج) و (ج) ، لا غير .

وإن فرضنا أوّل الأبعاد (ج) ، يلزمنا أن نُضيف إليه إمّا (ج) و (ط) أو (ط) و (ج) أو (ج) و (ج) و (ب) .

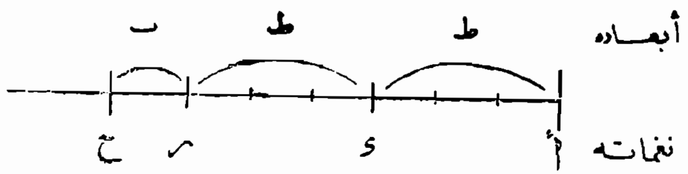
وإن فرض (ب) ، فليس إلّا أن يُتمّم البعدَ بُبعدى (ط) ، لا غير ، لأنّ إضافةَ (ج) و (ط) أو (ط) و (ج) يُوجب تنافرًا ، أمّا (ط) و (ج) ٢٦ ع
فلأنه لا يفِى بتمام القسمة فيفتقر إلى إضافة ما يبقَى ، وهو بعدُ (ب) ، فيكون الإخلال بتوقِّى السهب الثانى والرابع ، فأمّا (ج) و (ط) فإخلالٌ بتوقِّى السهب الثانى والثالث والرابع .

وهٰذه سبعةُ أقسام ذِى الأربع ٦ س

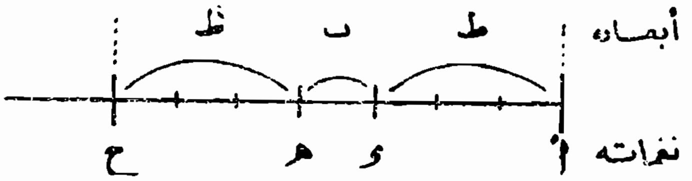


وبعض المتوسطين كانوا يسمون هذا التجنيس (سلمك) وهو قليل الاستعمال فى زماننا وإنما يستعمل بوجه آخر من تجنيس (الراست) .

القسم الأوّل[١] : (عشاق)
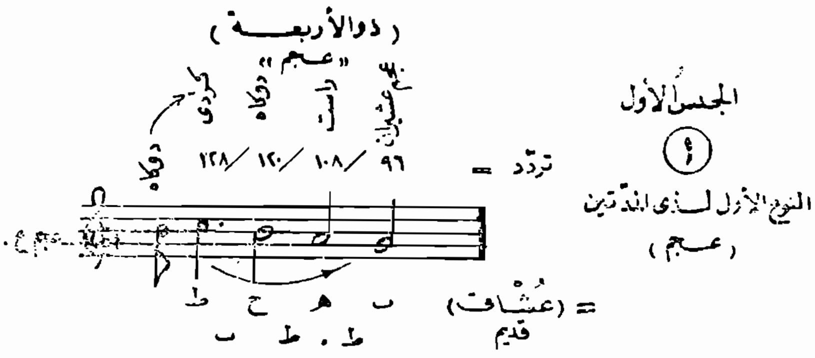


القسم الثانى[٢] : (نوى) ٢٠ ن



٢٧ ع

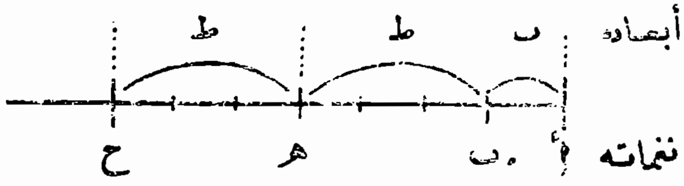
(١) « القسم الأوّل » يعنى به أوّل أصناف الأجناس التى بالأربع نغم ، وهـــذا هو النوع الأوّل من أنواع الجنس ذى المدتين ، وتتألف نغمه الأربع بتوالى بعدين طنينيين يسبقهما فى الطرف الأحدّ بعد بقية .

والمتوسطون قديما كانوا يسمون هـــذا الجنس اصطلاحا (عشاق) ، فأما المحدثون الآن فيسمونه جنس (عجم) ، و يؤخذ مؤسّساً على النغمـــة المسماة كذلك فى المنطقـــة الوسطى أو قرارها المسماة نغمة «عجم عشيران» ، فى متوالية بنسبة الحدود (٣٢/٣٠/٢٧/٢٤) على تمديد النغمة (صول Sol) ، بتوالى النغمات :
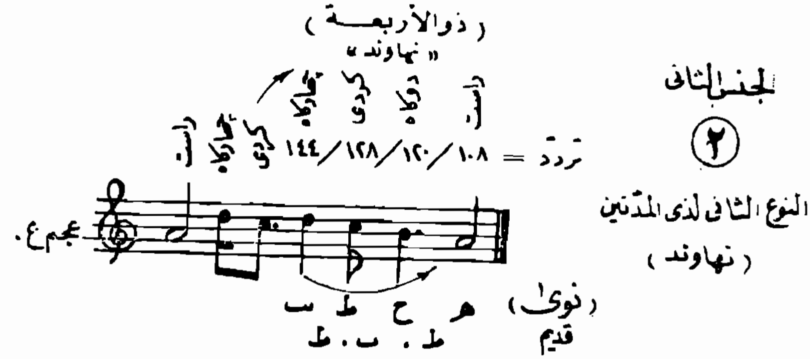


(٢) « القسم الثانى » هو النوع الثانى من أنواع ذى المدّتين ، وتتألف نغمه الأربع بترتيب بعد البقية وسطا بين البعدين الطنينيين ۃ

القسم الثالث[1] : (بوسليك)
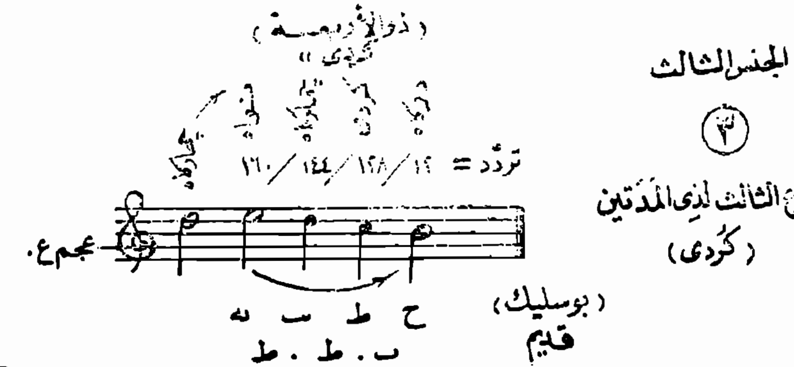


— والمتوسطون كانوا يسمّون هذا الجنس (نوى) ، فأما المحدثون فى زماننا هذا فيسمونه (نهاوند) ويستعملونه مؤسسا على نغمة « الراست » (ه) ، وهى ثانيــة النوع الأوّل ، وذلك فى متوالية بنسبة الحدود : (٢٧/٣٠/٣٢/٣٦) على أساس تمديد النغمة (لا La) ، بتوالى النغمات :

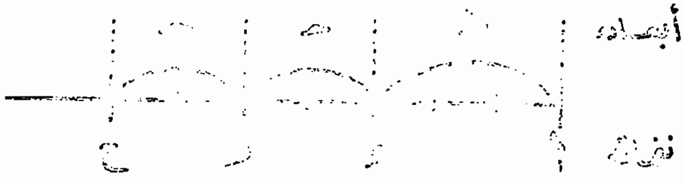


(١) « القسم الثالث » : هــو ثالث أنواع الجنس ذى المدّتين ، وتؤلف نغمهُ بتنكيس أبعاد النوع الأوّل ، فيقع فيه بعد البقية طرفا أثقل تاليا لبعدين طنينين .

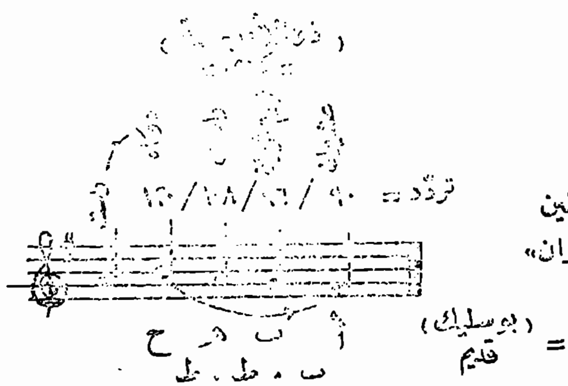
والمتوسطون كانوا يسمّون هذا الجنس اصطلاحا (بوسليك) ، فأما المحدثون الآن فيسمونه جنس (كردى) ، ويستعملونه فى المنطقة الوسطى على أساس نغمة « الدوكاه » ، بنسبة المتوالية بالحــدود (٣٠ / ٣٢ / ٣٦ / ٤٠) ، فى جمع منفصل ، بتوالى النغمات :



القسم الرابع[1] : (راست)



— ويستعمل أيضا فى الجمع المتصل مؤسسًا على نغمة « العشيران » (أ) ، وذلك فى المتوالية بنسبة الحدود : (٤٥ / ٤٨ / ٥٤ / ٦٠) ، بتوالى النغمات



الجنس الثالث

(٣)

النوع الثالث لذى المدتين على أساس نغمة « عشيران »

(كردى)

والنغم السبع الأساسية وغير المحولة التى تستعمل فى التدوينات الحديثة بحسب الإصطلاح الأوروبى ، إنما تخرج على أطراف الجنس ذى المدتين المسمّى اصطلاحا (عجم) فى جمع متّصل على أساس تمديد النغمة (صول Sol) .

وتخرج أيضا فى جمع منفصل بترتيب نغم ذلك الجنس على أساس تمديد النغمة (دو Do) ، فهذا الجنس فى كلا الجمعين إنما يحيط بأنواعه الثلاثة .

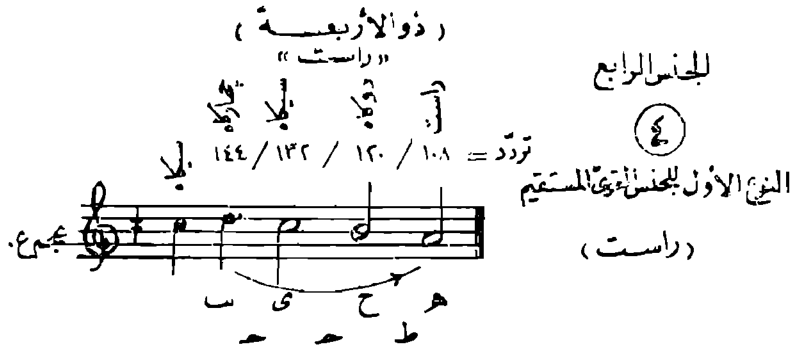
(١) « القسم الرابع » : وهو النوع الأول من أنواع الجنس (القوى المستقيم) ، فيما يسمّى اصطلاحا (راست) ، ويتألف من اجتماع بعد طنينى . فى الطرف الأثقل يسبقه بعدان مجنبان .

والمبدأ فى ترتيب أبعاد هذا الجنس هو أن يؤخذ مؤسساً أصلا على ثانيـة جنس (العجم) ، فإن يكن هذا مؤسسا على تمديد النغمة (صول Sol) لجنس (الراست) يكون حينئذ على أساس تمديد النغمة (لا La) ، وإن يكن جنس (العجم) مؤسسا أصلا على النغمة (دو Do) لجنس (الراست) يؤخذ —

— حينئذ على أساس تمديد النغمة (رى Re) ، وفيما عدا هاتين النغمتين فإنه يكون محوّلا على غير طبقته الأصلية .

وجنس (الراست) عدّة متواليات تختلف باختلاف العدد الدال على نغمة التأسيس ، وأشهرها فى المنطقة الوسطى .

فإذ هو على أساس نغمة (الراست) مساوية تمديد نغمة (لا La) ، فإنّ أقل أعداده فرضا بالحدود : (٢٧ / ٣٠ / ٣٣ / ٣٦) ، بتوالى النغمات :

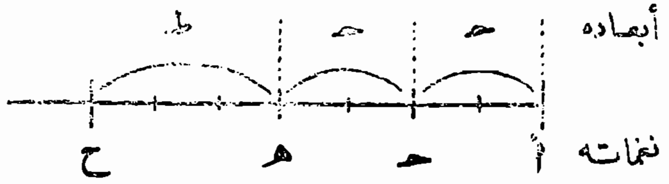


والمتأخرون من العرب إلى يومنا هذا يعدّون جنس (الراست) بمثابة الأصل الأوّل فى اشتقاق نغم الأجناس جميعاً ، وفى ذلك يقول شمس الدين الصيداوىّ ، المتوفى فى أوائل القرن العاشر ، فى منظومته

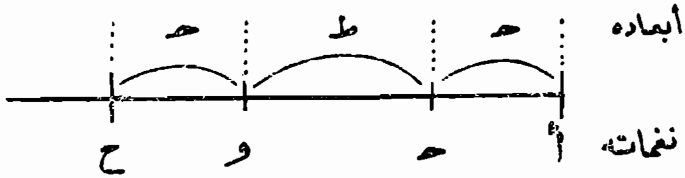
إعلم بأنّ الراستَ أصلٌ مستقِلّ • جميعُ هذا العلم منه يَنْتقِلْ

فإن يكن الجنس « ذو المدّتين » بأنواعه الثلاثة هو أقدم أصناف الأجناس جميعا من المبدأ ، نقلا عن قدماء اليونان ، فإنّ الجنس « القوى المستقيم » بأنواعه الثلاثة كذلك إنما يختصّ بها العرب وأهل الشرق عامة دون غيرهم من الأمم ، فأوّل من استنبط جنس (الراست) وحدّد أبعاده واستعمله فى الألحان مكمّلا لذى المدّتين هو « منصور زلزل » أشهر مُزاولى آلة العود فى القرن الثانى للهجرة ولذلك اشتهرت نغمة مجرى ذلك الجنس باسم « وسطى زلزل » ، وكانوا يسمّونها أيضا « وسطى العرب » تمييزا لها عن تلك « الوسطى القديمة » فى ذى المدّتين .

القسم الخامس (١) : (نوروز)



القسم السادس (٢) : (عراق)

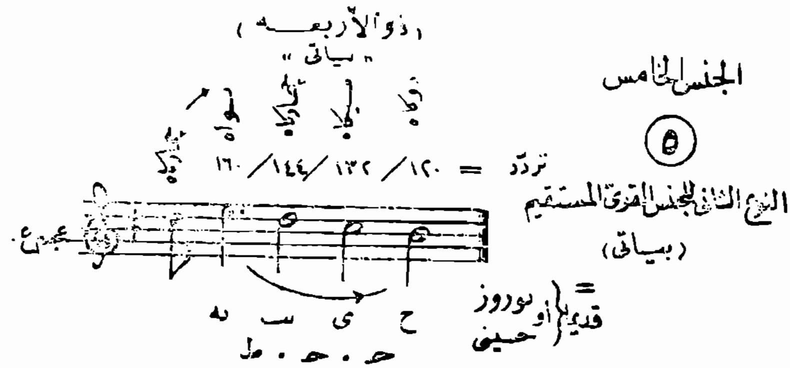


---

(١) « القسم الخامس » : هو النوع الثانى من أنواع الجنس القوى المستقيم (راست) ، ويحدث من تنكيس أبعاد النوع الأول ، فيصير البعد الطنينى طرفا أحدّ يليه إلى الجهة الأثقل بُعدان مجنّبان متواليان .

والمتوسطون من العرب كانوا يسمّون هذا الجنس اصطلاحا (نوروز) ، وتارةً يسمونه (حسينى) تبعا لوقوعه فى الدّور المشهور قديما بأى هذين الإسمين ، فأما المحدثون الآن فيسمونه جنس (بياتى) .
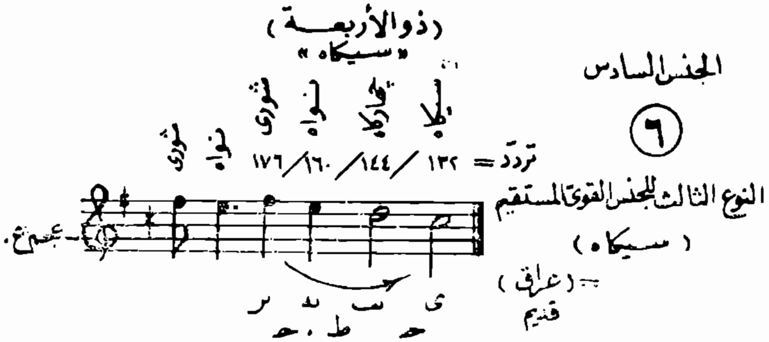
وتؤخذ نغمةُ أصلا على أساس ثانية جنس (الراست) ، وهى نغمة « دوكاه » (ح) فى متوالية بنسبة الحدود (٣٠ / ٣٣ /٣٦ / ٤٠) ، على تمديد النغمة (سى Si) ، بتوالى النغمات



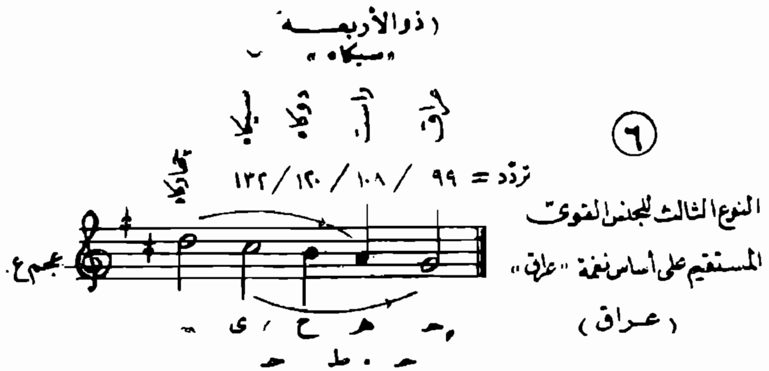
(٢) « القسم السادس » : هو ثالث أنواع الجنس القوى المستقيم ، ويحدث أبعاده من ترتيب البعد الطنينى وسطا بين البعدين المجنبين .

— والمتوسطون من العرب كانوا يسمون هذا الجنس اصطلاحا (عراق)، والمحدثون يسمونه أيضا كذلك متى كان فى المنطقة الثقيلة، فأما فى المنطقة الوسطى فيسمونه جنس (سيكاه) ۏ

فما يسمى فى الأدوار باسم (سيكاه) فهو هذا الجنس مرتبا فى جماعة منفصلة على أساس نغمة «سيكاه»، بنسبة المتوالية بالحدود، (٣٣ / ٣٦ / ٤٠ / ٤٤)، بتوالى النغمات:

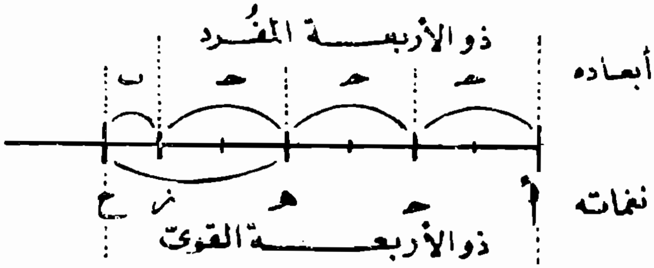


وما يسمى فى الأدوار باسم (عراق) فهو هذا الجنس مرتباً فى الجمع المتصل على أساس نغمة «أوج»، أو النغمة المسماة (عراق)، بتوالى النغمات:



فهذه هى الأجناس الثلاثة الحادثة من أنواع الجنس القوى المستقيم، وهى إنما تخرج تماما من الجمع المتصل بالنوع الأول منها، وهو (الراست)، على أساس تمديد النغمة (لا La)، وأيضا من الجمع المنفصل بهذا الجنس على أساس تمديد النغمة (رى Re).

القسم السابع[1] : (أصفهان)



٢٨ ع

فهذه سبعةُ أقسام ، كلّ قسمٍ أربعُ نغمات ، إلّا قسمًا واحدًا هو خمسةٌ ، ولذلك يُسمّى « البعدَ الذى بالأربع » .

---

(١) « القسم السابع » : أصله الجنس الخامس ، غير أن المؤلف قسم فيه البعد الطنينى إلى بعدى (حـ) و (ب) ، فصار على هيئة جمع بخمس نغمات .

وهذا لا يتأتى نظريًا ، إلا إذا كان البعد الطنينىّ المقسوم بنسبة (٧ / ٨) ، فأما متى كان بالحدين (٨ / ٩) وفصل منه بعد مجنب فالباقى هو بعد إرخاء لا يرقى أن يصير بعد بقية ، وإذا فصل منه بعد بقية فالباقى هو أيضا بعــد بقية لا يرقى أن يصير بعد مجنب ، فلذلك لا يمكن بحال ما أن ترتب خمس نغم يحيط بها بعد ذى الأربعة .
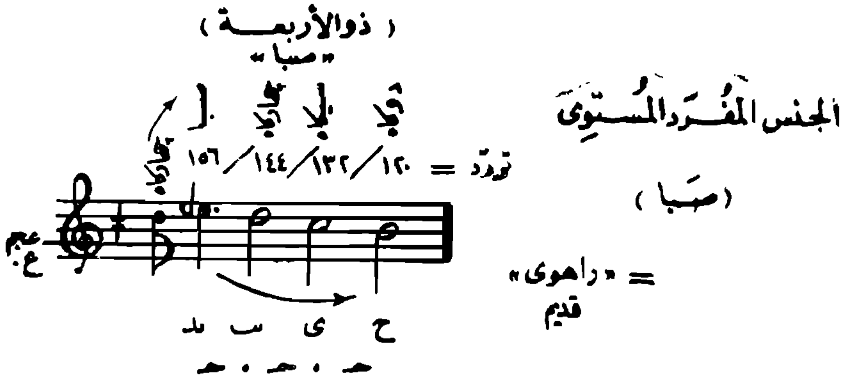
فأما الجنسان اللذان خلطا جميعا فى ذلك الجمع ، فهما :

١ — « الجنس المفرد المستوى » .

وهو ما يحيط بثلاثة أبعاد مجنبات على التوالى ، والمتوسطون كانوا يسمون هذا الصنف (راهوى) ، فأما المحدثون الآن فيسمونه جنس (صبا) ، وأشهر متوالياته على أساس نغمة الدوكاه .
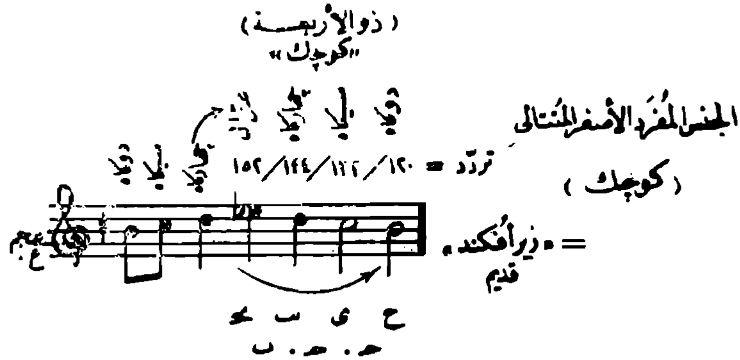
... ...

— بتوالى النغمات :
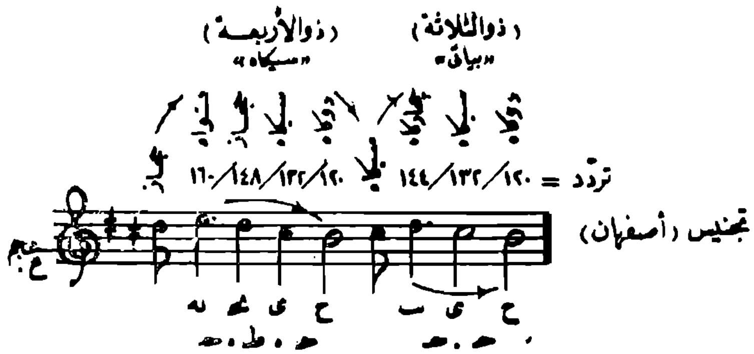


٢ — « الجنس المفرد الأصغر المتتالى »

وهو أصغر أصناف الأجناس اللحنية حيما ، ويسمى اصطلاحا (كوجك) ، وهو ضرب من جنس (الصبا) ، بتوالى النغمات :

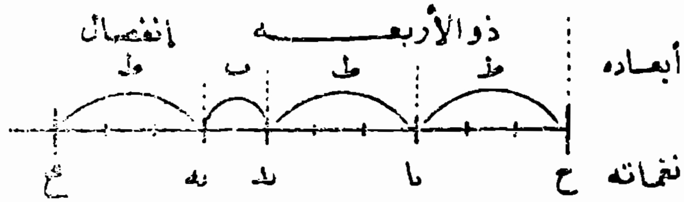


فأما ما يعرف فى زماننا هذا باسم تجنيس (أصفهان) فهو جنس (السيكاه) محولا على « الدركاه » ابتداء ، ثم يختم هذا بجنس (البياتى) ، ومثاله بتوالى النغمات :



ولنقيم بُعدَ ذى الخمس (١) ، الباقى لتمام بُعد ذى الكلّ ، اثنى عشر قسماً ، ولنُسمّه « الطبقة الثانيةَ » :

القسم الأوّل (٢) :



(١) « بعد ذى الخمس الباقى » : يعنى بعد (ح — ع) الذى يكمل به ذو الكل ما يلى الجنس ذا الأربعة (أ — ح) المفصول أولا من الجهة الأثقل .

(٢) « القسم الأول » : يعنى به أوّل أصناف ذى الخمسة القوى ، وهذا هو بعينه النوع الأوّل من أنواع ذى المدتين المسمى أصطلاحا (عجم) مرتبًا بإزاء القوى المنصل .

وهذا الجمع كان المتوسطون يستعملونه أصلا وفرعا فى الدور المسمى قديما (عشاق) ، فإذ هو مكمل فى الجمع المتصل بجنس (العجم) ، فإنه يؤخذ بتوالى النغمات :
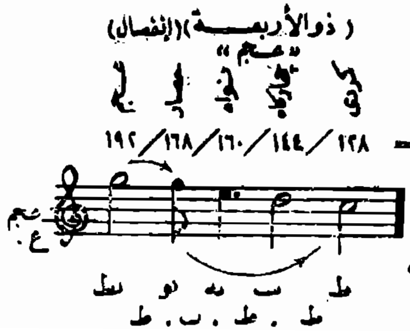
(الصنف الأول)

(١)

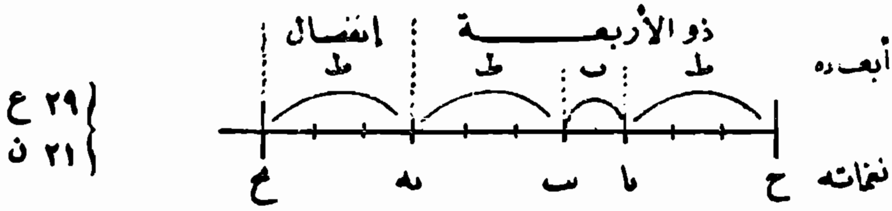
النوع الأوّل من أنواع ذى المدّتين بغمّازه القوىّ المتصل

(عـــجم)

= « عشاق » قديم



القسم الثانى[1] :
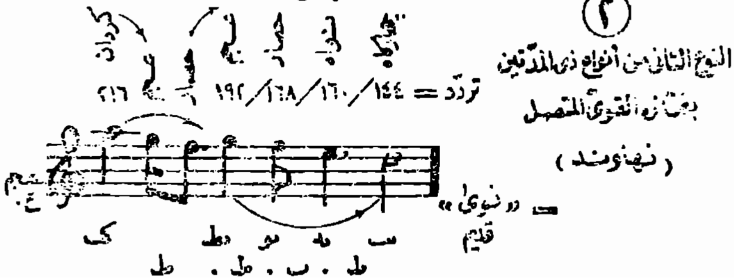


---

(١) « القسم الثانى » : هو النوع الثانى من أنواع ذى المدتين ، المسمى اصطلاحا (نهاوند) مرتبا بمجازه القوى المتصل .

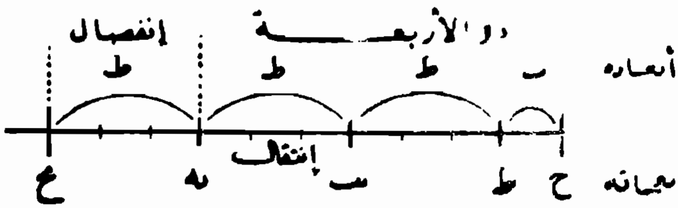
وهذا الجمع كان المتوسطون يجعلونه أصلا وفرعا فى الدور الذى كانوا يسمونه (نوى) ، فيما يعرفه المحدثون الآن باسم (نهاوند أصل) .

فإذ هو مكمل لذى الأربعة الثانى فى الجمع المتصل بجنس (النهاوند) فإنه يقع مؤسسا على نغمة « الجهاركاه » (س) ، بتمديد النغمة (رى Re) ، بتوالى النغمات :

(الصنف الثانى)



القسم الثالث[1] :



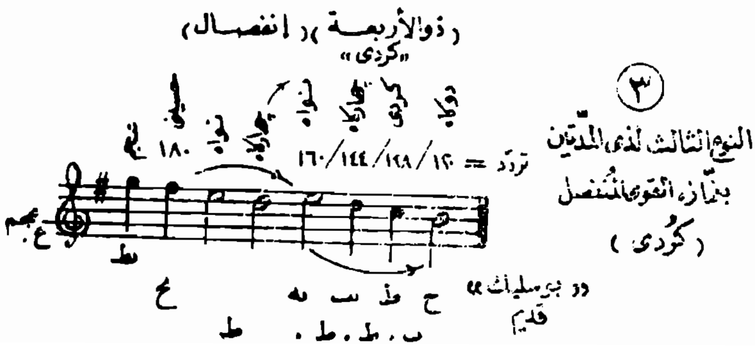
---

(١) «القسم الثالث» : هو النوع الثالث من أنواع ذى المدتين ، المسمى اصطلاحا (كردى)، مرتبا بمنزلة القوى المنفصل .

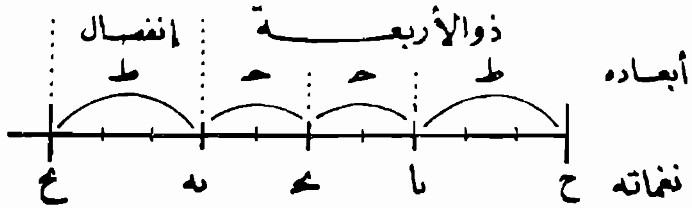
وهذا الجمع كان المتوسطون يستعملونه فرعا فى الدور الذى كانوا يسمونه قديما (بوسليك)، وهو ما يسمى الآن مقام (كردى أصل) .

فإذ هو مكمل لذى الأربعة الثالث فى الجمع المتصل بجنس (الكردى) فإنه يقع فيه على أساس نغمة « الدوكاه » بتحديد النغمة (سى Si) : مع مراعاة أن لا يجمع عند الأداء على التوالى بنغم الأبعاد الطنينية الثلاثة فى الطرف الأحد بل إنما يصير الانتقال على ضمنى (ب — ه)، ومثاله بتوالى النغمات :

(الصف الثالث)



القسم الرابع[1] :



---

(١) « القسم الرابع » : يعنى رابع الأصناف التى بالخمسة ، وهـذا هو النوع الأول من أنواع الجنس القوى المستقيم المسمى اصطلاحا (راست) بغازه القوى المتصل .
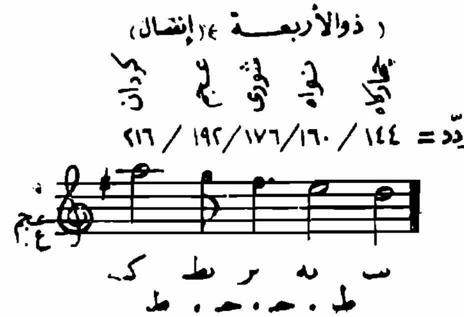
وهذا الجمع بالخمس كان المتوسطون يجعلونه أصـلا وفرعا فى الدور المشهور عندهم والمشتهر باسم دور (راست) ، فيا يسميه المحدثون الآن مقام (راست شرقى) .

فإذ هو كذلك مكمل لذى الأربعة الرابع فى الجمع المتصل بجنس (الراست) فإنه يقع فيه فرعا على أساس نغمة « الجهاركاه » ، بتحديد النغمة (رى Re) ، بتوالى النغمات :

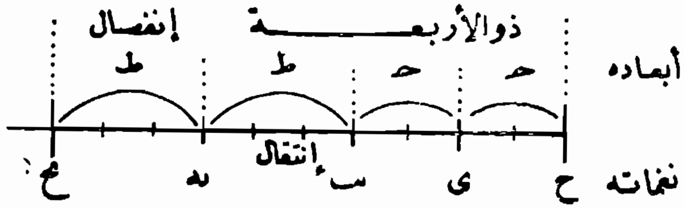
« الصنف الرابع »

④

النوع الأول من أنواع الجنس القوى المستقيم بغازه القوى المتصل (راست)



القسم الخامس[1] :

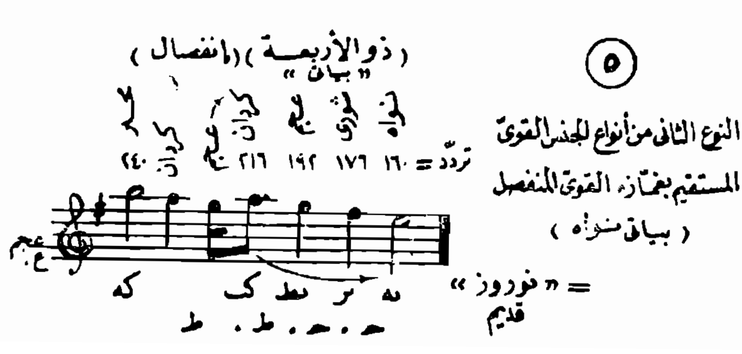


(١) « القسم الخامس » : هو ثانى أنواع الجنس القوىّ المستقيم ، فيما نسميه الآن اصطلاحا بجنس (بياتى) ، مأخوذا بمجازه القوىّ المنفصل .

وهذا الجمع بالخمس كان المتوسطون يستعملونه فرعا فى الدور المسمى قديما (نوروز) ، فيما يسميه المحدثون الآن (بياتى نوا) وكذلك كانوا يستعملونه فرعا فى الدور المسمى قديما (حسينى) ، وهو ما يعرف الآن باسم مقام (عشيران) .

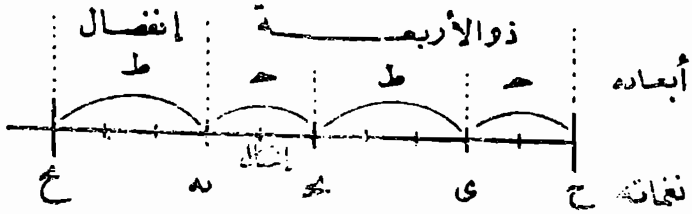
فإذ هو مكمل لذى الأربعة الخامس فى جمع متصل بجنس (البياتى) ، فإنه يقع فى الجمع بذى الكل فرعا ، على أساس نغمة « النوا » ، مع مراعاة أن لا يقع على التوالى عند الأداء ببعدين طنينين يليهما بعد مجنب فى النغم الأربع الحادّات ، ومثاله بتوالى النغمات :

« الصنف الخامس »



القسم السادس[1] :

٣٠ ع

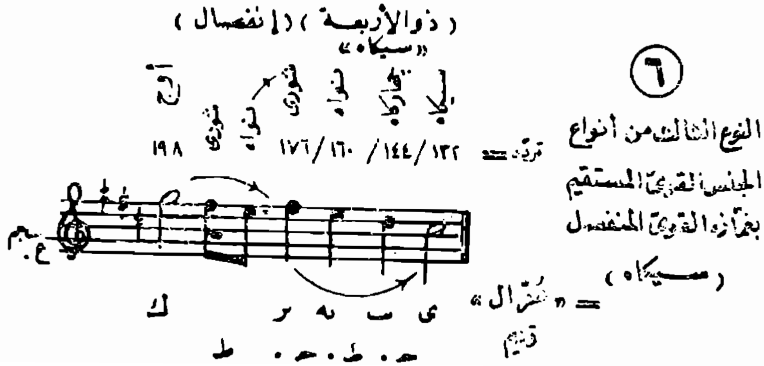


(١) « القسم السادس » : هو النوع الثالث من أنواع الجنس القوى المستقيم وهو المسمى : (سيكاه) مأخوذا بمجازه القوى المنفصل .

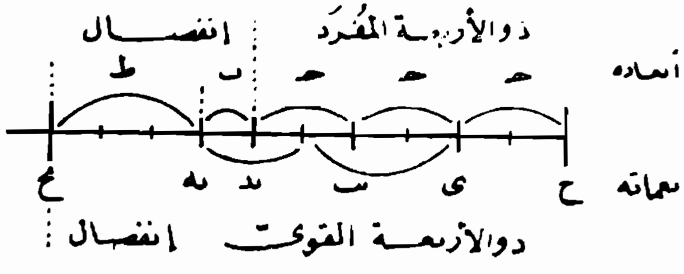
وهذا الجمع كان المتوسطون يستعملونه فرعا فى الدوّر المسمى قديما (عراق) ، ويستعملونه أيضا أصلا فى الدور المسمى عندهم (مزّال) ، وهو المسمى الآن : مقام (سيكاه) .

فإذ هو مكمل لذى الأربعة السادس فى جمع متصل ، فإنه يقع فى ذى الكل فرعا فيه مؤسسا على نغمة « سيكاه » ، فى متوالية بنسبة الحدود : (٦٦ / ٧٢ / ٨٠ / ٨٨ / ٩٩) ، مع مراعاة أن ينتقل انتقالا ملائما على طرفى بعد الانفصال ، ومثاله بتوالى النغمات :

« الصنف السادس »



القسم السابع[١] :



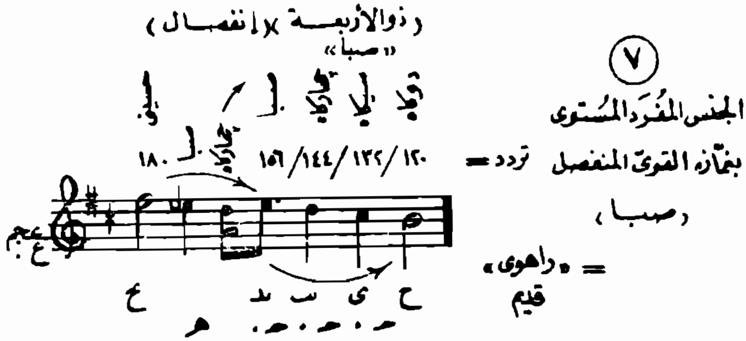
---

(١) « القسم السابع » : هو الصنف السابع من أصناف ذى الأربعة ، جعله المؤلف منفصلا من عند الطرف الأحد بعد طنيني ، فصار على هيئة الجمع بست نغمات .

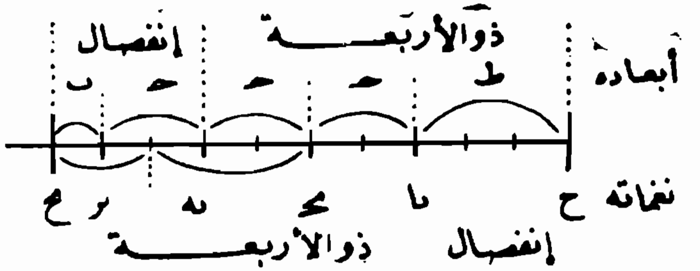
ولقد تبين قبلا فى الجنس السابع أنه إنما يرجع أصلا إلى الجنس الخامس المسمى اصطلاحا (بياتى) ، ومنه يخرج الجنس المفرد المستوى المسمى اصطلاحا (صبا) ، فيا كان المتوسطون قديما يسمونه (راهوى) ، وكذلك أيضا الجنس المفرد الأصفر المسمى اصطلاحا (كوچك) .

فعلى الوجه الذى يستعمل فيه المفرد المستوى ، فهو إنما يرتب أكثر الأمر بمجازه القوىّ المنفصل مؤسسا على نغمة « الدوكاه » ، وهى أشهر طبقاته ، بتوالى النغمات :
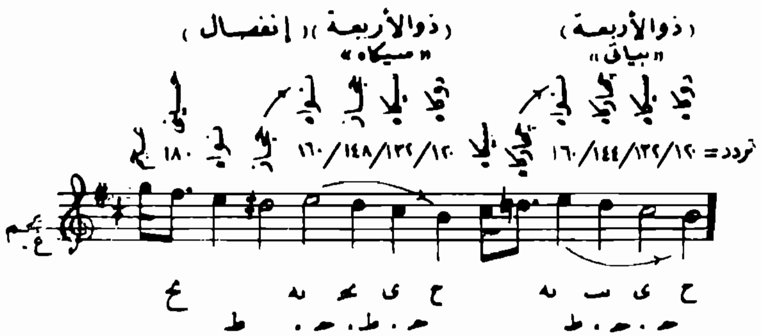
« الصنف السابع »



القسم الثامن[1] :



— وعلى الوجه الذى يستعمل فيه جنس (السيكاه) مخلوطا بجنس (البياتى) ، فهو إنما يرتب كذلك مؤسسا على نغمة « الدوكاه » فى متواليتين إحداهما من جنس (البياتى) ، والأخرى من جنس (السيكاه) ابتداءً ثم يختم بجنس (البياتى) ، ومثاله بتوالى النغمات :



⑦ تجنيس (أصفهان بياتى)

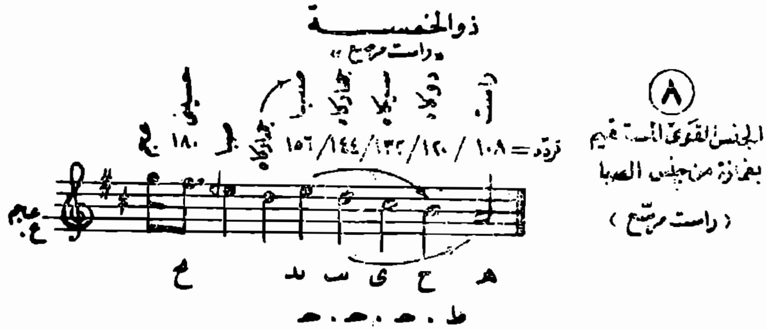
(١) القسم الثامن » ، أصله ذو الأربعة (راست) بمجازه القوى من جنس (البياتى) ، كما فى الصنف الرابع ، غير أن بعد الانفصال لم هنا بيعدين ، فصار الجمع وكأنه جنس (راست) بمجازه من جنس (الصبا) أو بتجنيس (الأصفهان) ، على أحد الوجهين اللذين يؤدى بهما الجنس السابع .

—

... ...

— فالوجه الأول ، كما فى الرسم ، هو ما يجعل فوقه جنس (الراست) بمجازه من جنس (الصبا) ، والمتوسطون قديما كانوا يستعملون هذا الجمع أصلا فى الدور الذى يسمونه اصطلاحا (زنكوله) ، ويسميه المحدثون الآن : (راست مرصع) ، ومثاله بتوالى النغمات :

« الصنف الثامن »
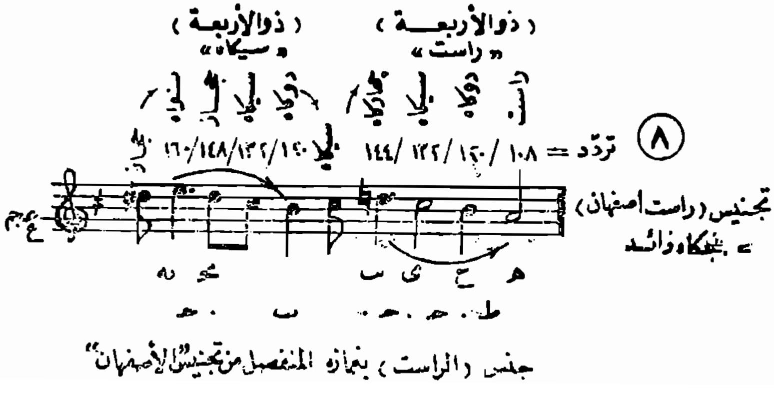


والوجه الثانى ، هو ما يجعل فيه الجمع مخلوطا من هذين بجنس (الأصفهان) على الدركاه .

والمتوسطون قديما كانوا يستعملون هذا الجمع فرعا فى الدور الذى يسمونه (أصفهان) ، وهو ما يعرف الآن باسم : مقام (بكاه) .

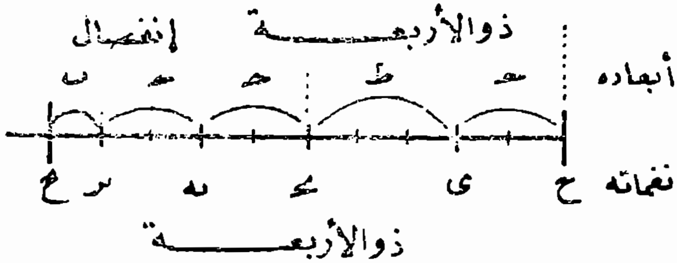
ومتى كان الجمع مؤسسا على نغمة « الراست » ، فأقرب ذلك إليه ما يختم به مقام (بنجكاه زائد) ومثاله بتوالى النغمات :

« الصنف الثامن »



جنس (الراست) بمجازه المنفصل من تجنيس "الأصفهان"

القسم التاسع[1] :
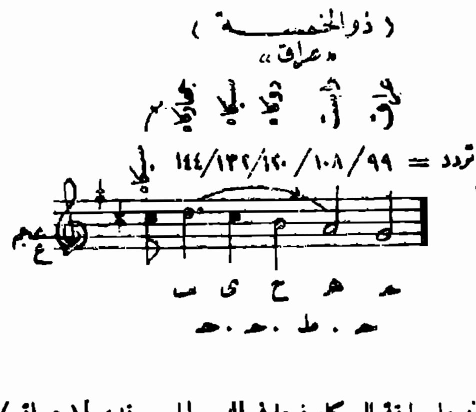


---

(١) «القسم التاسع» : أصله جنس (سيكاه) بغمازه القوى المنفصل ، على الوجه المبين فى الصنف السادس ، غير أن بعد الإنفصال قدم هنا بعد مجنب أضيف إلى الطرف الأحد لجنس (السيكاه) فصار هذا بغمازه من جنس (الراست) ، فى التجنيس المشهور باسم (عراق) ، وأشهر طبقاته أن يسمع على أساس النغمة المسماة بهذا الإسم ، ومثاله بتوالى النغمات :

« الصنف التاسع »

(٩)

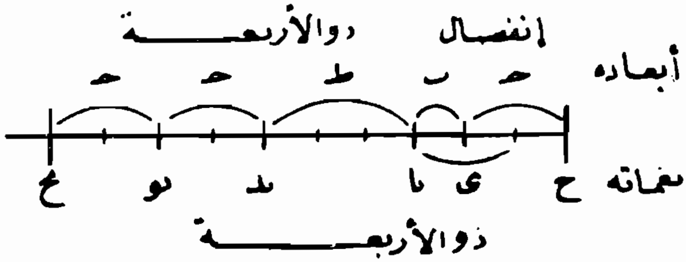
الجنس القوى الغير المنتظم (سيكاه) بغمازه المتصل بجنس (الراست)

(عراق)



وهذا الجمع كان المتوسطون يجعلونه على طبقة السيكاه فرعا فى الدور المسمى قديما (عراق) ، والمحدثون يستعملونه على الأكثر أصلا وفرعا فى عدة من المقامات التى تستقر بهيئة ذلك الجنس .

القسم العاشر (١) :



(١) « القسم العاشر » : أصله جنس (راست) بحساسة القوى المنفصل ببعد طنيني ، غير أنه لما اجتمع بعدان طنينيان فى الطرف الأثقل لا يتألف بهما مع بعد المجنب الذى يسبقهما هيئة جنس حساس لجنس (الراست) فقد قسم بعد الإنفصال الأثقل بنغمة لتكون هذه حساسة لذلك الجنس ، قبل الانفصال إلى الجنس الذى يرتب فى الجمع بذى الكل طرفا أثقل .

وقد تبين قبلا أن البعد الطنينى بنسبة (٩/٨) إما أن ينقسم الى بقيتين أو إلى بعد مجنب ثم بعد إرخاء لا يرقى أن يصير بعد بقية ، فلذلك كانت النغمة التى يقسم بها بعد الإنفصال ها هنا لتصير حساسة لجنس (الراست) يحتمل فيها الأمران .
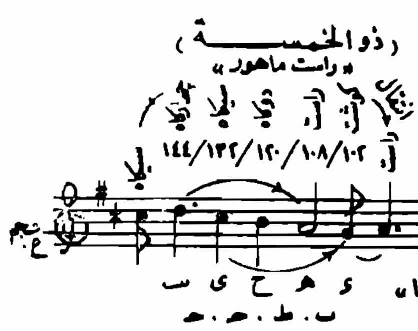
فإذا فرض مقسوما ببعد بقية صار الجنس المرتب من الطرف الأثقل حساسا لجنس (الراست) هو « المفرد غير المنتظم » ، المسمى اصطلاحا (مستعار) ، فى التجنيس المسمى (راست رهاوى) ، ومثاله بتوالى النغمات .

« الصنف العاشر »

(١٠)

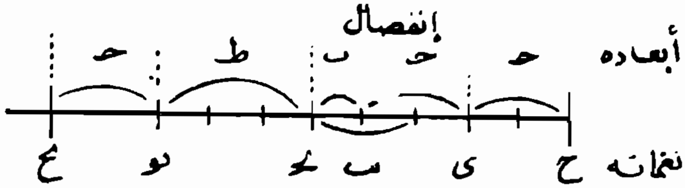
جنس (الراست) بحساسه من تجنيس (المستعار)

= (راست رهاوى)
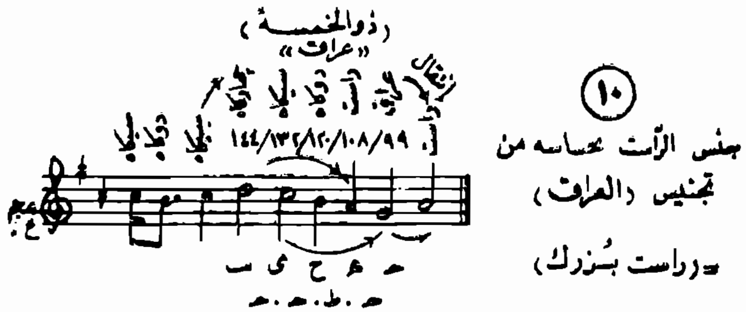


= « كردانيا » قديم

القسم الحادى عشر[(١)] : ٣١ غ



= وإذا فرض البعد الطنينى مقسوما ببعد مجنب ، لتكون نغمته حساسة لجنس (الراست) صار الجنس المستعمل حينئذ هو جنس (السيكاه) مؤسسا على نغمة « عراق » فى التجنيس المسمى «راست بزرك» ، ومثاله بتوالى النغمات :

« الصنف العاشر »

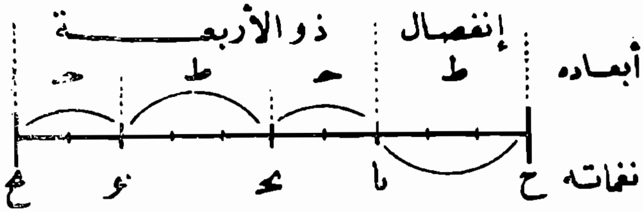


فأما بعد الإرخاء الباقى من بعد الانفصال ، فإنما يضاف إلى نغم الجنس الذى يلائم هذا الجمع من الجهة الأثقــل

وكلا هذين متى كانا على أساس نغمة واحدة فهما متقاربان فى المسموع ، غير أن لكلّ منهما موضع يختص به فى الجماعات .

(١) « القسم الحادى عشر » : كما فى الرسم ، لا يمثل هيئة ملائمة محدودة ، بل إنما هو بعد انفصال حصر بين بعد مجنب فى الطرف الأثقل و بين بعد طنينى فى الطرف الأحدّ ، فقسم ببعدين لضرورة الانتقال الملائم على أطراف النغم فى جمع بمثــل هذا الترتيب .

القسم الثانى عشر (١) :
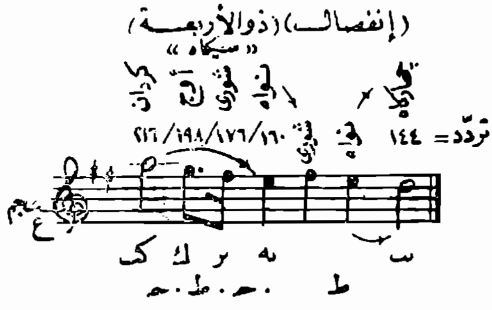


---

(١) « القسم الثانى عشر » : أصله جنس (سيكاه) بحساسة القوى المنفصل يبعد طنينى ، ولما كان هذا البعد لا يتألف به هيئة جنس حساس بالأربعة نغم فى الطرف الأثقل ، فإنه يلزم لذلك الإنتقال ضرورة من جنس (السيكاه) على طرف بعد المجنب الأثقل فيه تفاديا لتوالى أربعة نغم على أطراف بعدين طنينين يتوسطهما بعد مجنب .

وهذا إنما يستعمل على الأكثر مؤسسا على نغمة « الجهاركاه » فرعا فى طريقة مقام اللحن المسمى اصطلاحا (سوزناك) ، ومثاله بتوالى النغمات :

(الصنف الثانى عشر)

(١٢)

جنس (السيكاه) بحساسة القوى المنفصل



والأمر كذلك إذا استعمل جنس (الحجاز) على « النوا » ، باستعمال نغمة « حصار » بدلاً من « الشورى » .

فأما إذا استعمل جنس (الحجاز) على « الدوكاه » بدلا من جنس (السيكاه) اختلفت هيئة ذلك الجمع وصار جنس (الحجاز) محصورا من الأثقل بجنيس « البوسلك على الراست » ، ويستعمل كذلك فى طريقة مقام (نكريز) ، ومثاله بتوالى النغمات :
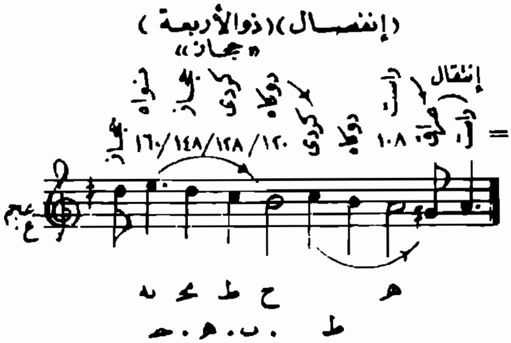
فهذه سائرُ أقسام الطبقتين (١) .

والنغمُ (ا) و (ح) و (يه) و (يح) هى موجودةٌ فى سائر الأقسام التسعة ، وتُفقَد فى البواقى نغمة (يه) (٢) ، وتسمى النغماتِ « الثوابت » ، والبواقى تسمى « المُتبدِّلات » ، إذ توجد فى البعض دون البعض .

ولقائلٍ أن يقول :

إن القسمَ العاشر يجب أن يكون مُتنافر النغمات ، إذ (ح) و (يد) منه طرَفا

= (الصنف الثانى عشر)



جنس (الحجاز) بحساسة القوى المنفصل بتجنيس (البوسليك)

(١٢)

(١) « أقسام الطبقتين » يعنى أصناف ذى الأربعة فى الطبقة الأولى بين نغمتى (ا ح) ، ثم أصناف ذى الخمسة فى الطبقة الثانية بين نغمتى (ح ، يح) ، فالمؤلف يسمى طرف ذى الأربعة أو طرفى ذى الخمسة ، كلا منهما : طبقة .

(٢) قوله « وتفقد فى البواقى نغمة (يه) » هو من قبل أن تلك الأصناف التسعة الأول من أصناف ذى الخمسة (ح ، يح) تكون فيها نغمة (يه) على نهاية ضعف ذى الأربعة ، فى الجمع المتصل الذى يقع فيه بعد الانفصال طرفا أحدّ ، فأما فى البواقى فإن بعد الانفصال إما أن يقع وسطا أو طرفا أثقل ، ولذ يقع مقسوما ببعد (ح) ، فلذلك لم تكن النغمة (يه) فى واحد من هذه

بُعـدٍ دون ذى الأربع[1] ، وقد جُمِع فيـه بين الثلاثة الأبعاد اللحنية ، وهى (جـ) و
(ب) و (ط) . ٣٢ ع

والجواب ، أنه لمّـا كان البعدُ الذى بالكلّ مركّباً من بُعد ذى الأربع مرتين
وبُعدٍ واحدٍ هو (ط) ، قسّمْنا بَعدَ (ا — ح) وبعد (يا — يح) من غير أن
يُجمَع فيهما بين الأبعاد الثلاثة اللحنية ، وجعلنا البعد الطنينىّ الباقى وسطاً ، فأمكنَ ٢٣ ن
تقسيمه ببُعدَى (جـ) و (ب) ، كما أمكنَ فى القسم الثامن والتاسع حيث جُعِل
فى الطَرَف الأحدّ ، فلم يحصُل الجمعُ بين الأبعاد الثلاثة فى هذا القسم .

وهذه الأقسام ، إذا أُضيف بعضُها إلى بعضٍ صار كلُّ جماعة منهـا مُشتمِلاً ٧ س
عليها بعدُ ذِى الكلّ ، و كلّ منها دائرةٌ أوّلُهـا (ا) وآخِرها (يح) . ٣٣ ع

وستعلَم أنّ كلَّ دائرةٍ من هذه اذا أُسقِط منهـا (ا) وفرضت أوائلها[2] (ب)
أو (جـ) أو ما شئت من النغمات ، ورُوعىَ ترتيبُ أبعادها ، لم يقع فى ذلك خللٌ ،
فهذه الدائرةُ العاشرة واقعةٌ هاهُنا فى غير طبقتِها[3] ، فلذلك اشتُبِهتْ بالمُتنافِر . ١٢٨ ب

---

(١) قوله : « طرفا بعد دون ذى الأربع » يعنى ، طرف بعد أقل نسبة من ذى الأربعة القوى المفروضة بالحـدّين (٣ / ٤) ، وذلك لأن بعد (ح . يد) فى الصنف العاشر هو مجموع بعدين طنينين ، وقد تبين قبلا فى موضعه أنّ أصناف الأجناس المفردة التى يجمع فيها بالأبعاد الصغار الثلاثة إنمـا يجب أن يزيد كل منها عن نسبة مجموع بعدين طنينين .

(٢) قوله : « وفرضت أوائلها (ب) أو (جـ) » يعـنى ، و كل دائرة من الدوائر التى بين طرفى ذى الكل تتألف من اجتماع ذى الأربعة وذى الخمسة ، وأنه يمكن أن تؤخذ أبعادها بأعيانها فى طبقة أحدّ ممـا يلى (ا) ، إذا روعى ترتيب أبعادها

غير أنه قد سبق أن أوضحنا فى مقدمه هذا الكتاب أنّ نقل الأدوار على كل واحدة من النغم الأساسية والفرعية جميعا غير لائق فى الألحان ، إذا أنّ لكل دور طبقات محدودة هى التى يؤخذ فيها على أفضل وجه .

(٣) « فى غـير طبقتها » : أى منقولة من الطبقة المعهودة فيهـا إلى طبقة أخرى غير معهودة ، والدائرة العاشرة التى أشار إليهـا المؤلف من الأدوار التى أصلها من جنس (العجم) وفرعها من جنس (الراست) فى جمع بالكل منفصل الأوسط ، وقد اسم فيه بعد الإنفصال يعد بقية .

الفصل السادس ٢٤ ن

فى الأدوار ونسبها

ونحن إذا أضفنا جماعاتِ الطبقة الثانية[1] إلى جماعاتِ الطبقة الأُولى، كلًّا إلى نوعها و إلى غير نوعها ، حصلَ من سائرها أربعٌ وثمانون دائرة ، بعضُها ملائمةٌ ٣٤ ع
و بعضُها متنافرةٌ و بعضها خفِيّةُ التّنافُر .

فأمّا ما تجدها متنافرةً ، فللجمع بين أبعادٍ تُوجِب إيجادَ أحدِ الأسباب المذكورة السابقة[2] .

وأما الخفيّةُ التنافُر ، فلنقصانِ[3] نسبها عن عدد نغماتها .

وأما الملائمةُ ، فلوجُود النِّسب بعددِ نغماتها .

فلنُضِف أوّلاً إلى كلّ قسمٍ من أقسام الطبقة الأُولى مثل قِسمها من الطبقة

---

(١) قوله : « أضفنا جماعات الطبقة الثانية إلى جماعات الطبقة الأولى » : يريد ، بذلك إضافة أصناف ذى الخمسة الإثنى عشر إلى أصناف ذى الأربعة السبعة ، كل إلى نوعه وغير نوعه ، فإنه يحصل بهذه الإضافة أربع وثمانون جمعا ، هى التى يسميها المؤلف « الدوائر » ، وأكثرها فى الجمع المتصل بذى الكل .

(٢) فى نسختى (س) و (ع) : « الأسباب السابق ذكرها »

(٣) قوله : « فلنقصان نسبها عن عدد نغماتها » : يعنى ، والخفى التنافر من الدوائر الأربع والثمانين هى التى نسب أبعاد بعض نغمها غير ملائمة ، بفرض أن المؤلف قسم بعض أبعاد ما بين النغم فكانت فى ذواتها غير متناسبة مع عددها .

الثانية ، غيرَ القسم السابع ، وهى ستُ دوائر :

الدائرةُ الأولى ، إضافةُ الأوّل إلى الأوّل [١] .

٢٥ ن الدائرةُ الثانية ، إضافةُ الثانى إلى الثانى .

الدائرةُ الثالثة ، إضافةُ الثالث إلى الثالث .

الدائرةُ الرابعة ، إضافةُ الرابع إلى الرابع .

الدائرةُ الخامسة ، إضافةُ الخامس إلى الخامس .

٣٥ ع الدائرةُ السادسة ، إضافةُ السادس إلى السادس .

فإن أضفنا السابعَ إلى السابع [٢] كانت متنافرة ، بجَعْل الطرَفَ الأحدّ من بُعد (ب) طرفاً أثقل [٣] لبُعدِ (جـ) ، وسنتأمّلها فى الأدوار المتُنافِرة .

---

(١) «إضافة الأوّل إلى الأوّل» : يعنى : أن يرتب الأوّل من أصناف ذى الأربعة طرفا أثقل ، ثم يضاف إليه الأوّل من أصناف ذى الخمسة طرفا أحدّ ، وكذلك فى جميع الإضافات .

(٢) « السابع إلى السابع » : يعنى ترتيب الصنف السابع من أصناف ذى الأربعة طرفا أثقل مضافا إليه السابع من أصناف ذى الخمسة ، وهذا الجمع هو الدائرة التاسعة والسبعون .

(٣) قوله « ...... طرفا أثقل لبعـد (جـ) » : يعنى ، أن تصير نغمة الطرف الأحدّ من بعد (ب) طرفا أثقل لبعد (جـ) ، وهـذا جائز فى بعض الأجناس المفردة ، كما أن الجمع بالأبعاد الثلاثة جائز فيها أيضا بشروط يكون فيها بعد البقية طرفا ، كما يلزم الإنتقال ببعد البقية .

وهذه الدوائرُ الستُ ، وما عَداها من الأدوار الملائمة[1] ، يتفاوَتُ عددُ نسبها[2] .

فالدائرةُ الأُولى ، فيها من نِسب المِثْـل والنّصف ثلاثٌ ، ومن نسب المثل والثُّلث خَمسٌ ، والدائرةُ الثانية أيضًا كذلك .

وأمّا الدائرةُ الثالثـة ، فإنّ فيهـا من نِسب المثْـل والنّصف ثلاثٌ ، ومن ٢٦ ن
نِسب المثل والثُّلث أربعٌ . ٣٦ ع

وأما الدائرةُ الرابعة ، فإنّ فيها من نِسب المثْل والنّصف اثنتان ، ومن نِسب المثْل والثّلث خمسٌ ، فهى ناقِصةٌ عن الأولى بواحدةٍ ، هى مثلٌ ونصف .

وأما الدائرةُ الخامسة ، ففيها من نِسب المثْلِ والنّصف آثنتان ، ومن نِسب المثْل والثُّلث أربعٌ .

وأما الدائرةُ السادسة ، فهى أيضًا مساويةٌ فى عدد نسبها للخامسة .

ونسبةُ الضِّعف فى الكلّ موجودةٌ .

فلنضَعْ لكلّ جماعة مِثالاً ، ونصِل بين نِسبها ليكون أوضحَ بياناً ، فما نِسبُها بين
نغماتِها الثّوابت فقط فهى الظاهرةُ التّنافُر ، وما فيها زيادةٌ على ذلك فهى متلائمة ، ٣٧ ع / ١٢٩ ب
وما فيها من النِّسب بعددِ النّغمات فهى الكاملةُ فى التلاؤم . ٨ س

(١) هكذا فى جميع النسخ : « ... الأدوار الملائمة » ، وهو يعنى بها « الدوائر » ، أى الجماعات .

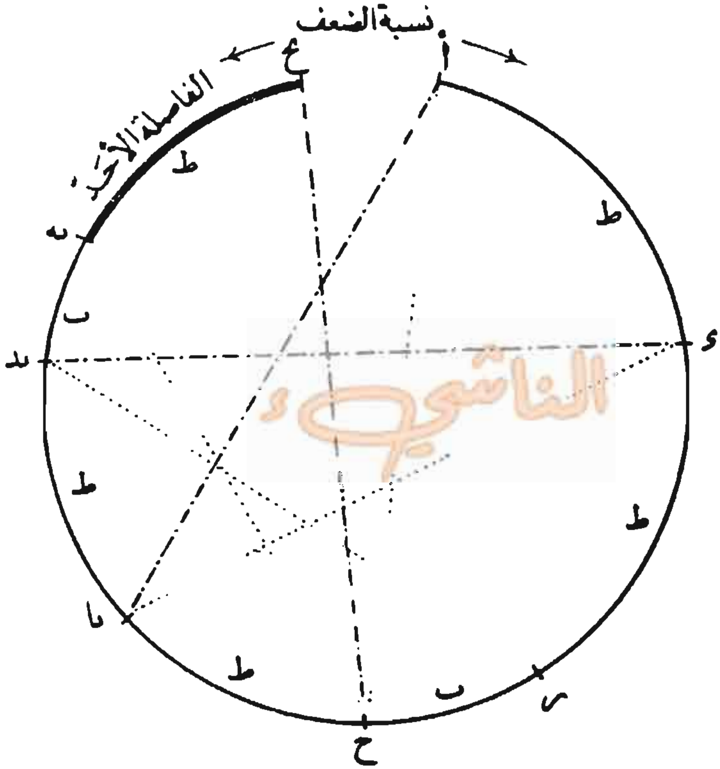
(٢) قوله : « يتفاوت عدد نسبها » يريد بذلك أن ملاءمة كل دائرة تختلف باختلاف عدد النسب التى هى على أطراف ذى الأربعة بنسبة الحدين (٤/٣) والتى هى على أطراف ذى الخمسة بنسبة الحدين (٣/٢) .

وليس صحيحا أن يُنظر فى ملاءمات النغم فى الجماعات إلى عدد تينك النسبتين دون سواهما ، وإنما ينظر فى الجمع الملاءمة خلط حدود النغم بعضها ببعض فى متواليات الأجناس المرتبة فيه .

وهذه الدوائرُ وأمثلتها :

(١) « إضافةُ القسم الأوّل إلى الأوّل »[١]

وفيها تسعُ من النّسب ، خمسٌ منها مثلٌ وثُلث ، وثلاثُ مثلٍ ونصف ، ثم نسبة الضّعف : ٢٧ ن



الدائرة الأولى

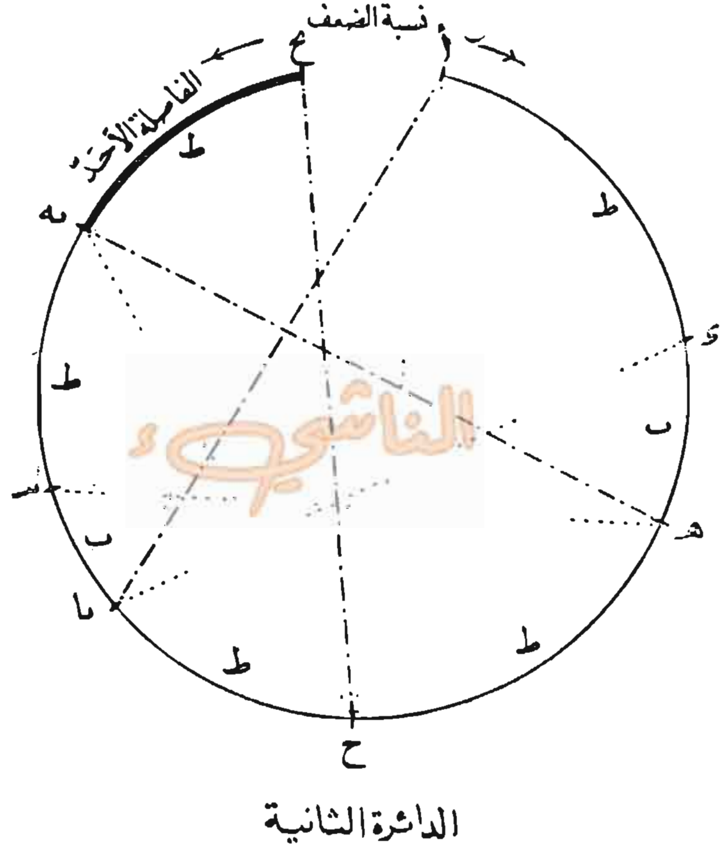
وقد حصلَ فى هذه الدائرة ، بواسطة الإضافة ، القسمُ الثانى ، وهو من (د) إلى (يا) ، والقسمُ الثالث ، وهو من (ز) إلى (يد) .

---

(١) « الأول إلى الأوّل » : يعنى « إضافة ذى الخمسة الأول إلى ذى الأربعة الأول ، فيصير هذا مرتبا فيه الجنس ذوالمدّتين من (ا) إلى (ح) أساسا فى الجمع ، وذلك مرتّبا فيه هذا الجنس ، بإزاء القوىّ ، من (ح) إلى (يح) ، فرعا له .

(٢) « إضافةُ القسم الثانى إلى الثانى[1] » .

وفيها من نِسب المِثْل والثُّلث خمسٌ ، ومن نسب المِثْل والنِّصف ثلاث ، ٣٨ ع
فهى كالأولى فى نسبها :



الدائرة الثانية

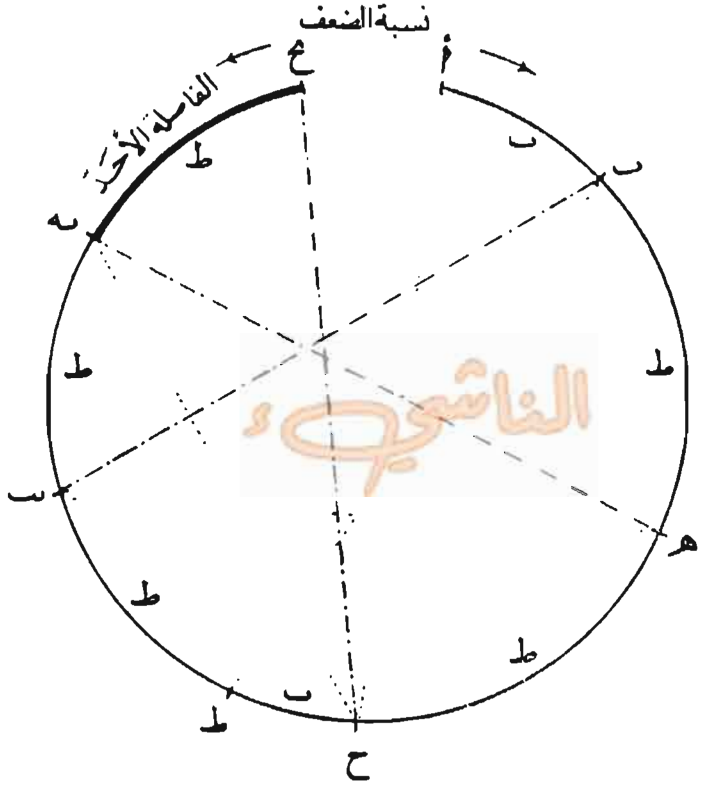
وقد حصل بواسطة الإضافة فى هـذه الدائرة القسمُ الثالث وهو من (د) إلى ٢٨ ن
(يا) ومن (يا) إلى (يح) ، والقسمُ الأوّل ، وهو من (هـ) إلى (يب) . ١٣٠ ب

---

(١) « الثانى إلى الثانى » : يعنى ، الثانى من أصناف ذى الخمسة مضافا إلى نظيره من أصناف ذى الأربعة ، وذلك بأن يرتب هذا طرفا أثقل ، أساسا الجمع ، من (ا) إلى (ح) ، وذاك طرفا أحدّ فيه ، من (ح) إلى (يح) .

(٣) « إضافةُ القسم الثالث إلى الثالث[١] »

٣٩ ع وفيها من نسب المِثـل والثُّلث أربعٌ ، ومن نِسب المِثْل والنّصف ثلاث ، فمجموعها ثمـانٍ ، مع الضّعف :



الدائرة الثالثة

وقد حصل فى هذه الدائرة ، بواسطة الإضافة ، القسمُ الأول ، وهو من (ب)
٢٩ ن إلى (ط) ، والقسمُ الثانى ، وهو من (ه) إلى (يب) .

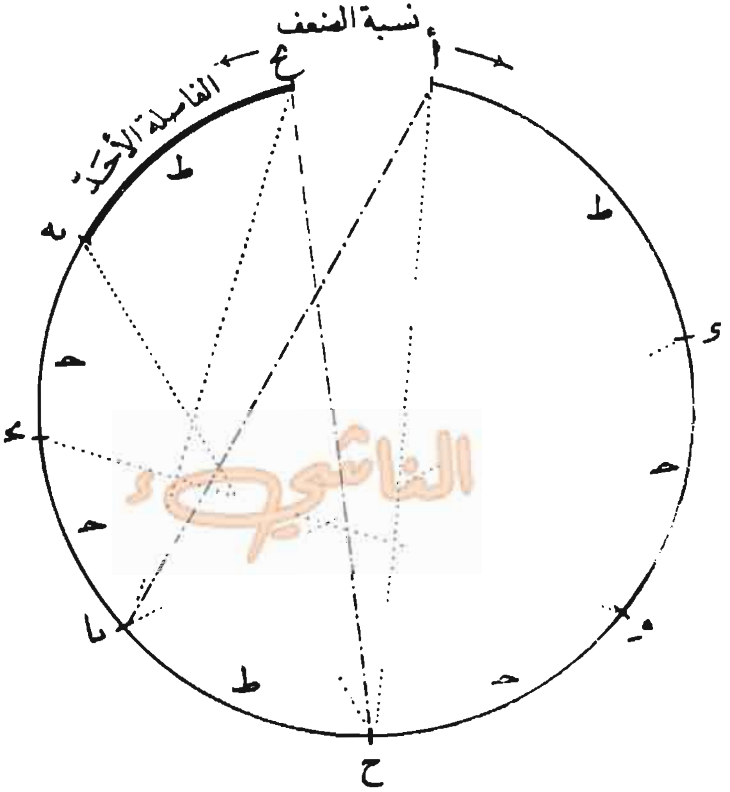
---

(١) « الثالث إلى الثالث » يعنى ، إضافة الصنف الثالث من أصناف ذى الخمسة طرفا أحدّ إلى الصنف الثالث من أصناف ذى الأربعة .

وهذه الدائرة الثالثة هى نهاية الجماعات التى يرتب فيها ذو المدّتين كل إلى نظيره فى جماعة متصلة .

(٤) « إضافةُ القسم الرابع إلى الرابع »(١) ٤٠ ع

وفيها من نِسب المِثل والثّلث خمسٌ ، ومن نسب المِثل والنّصف اثنتان :



الدائرة الرابعـة

وقد حصَل فى هذه الدائرة ، بواسطة الإضافة ، القسمُ الخامس ، وهو من

٣٠ ن (د) إلى (يا) ، والقسمُ السادسُ ، وهو من (و) إلى (يج) ، وتكرّر الخامسُ

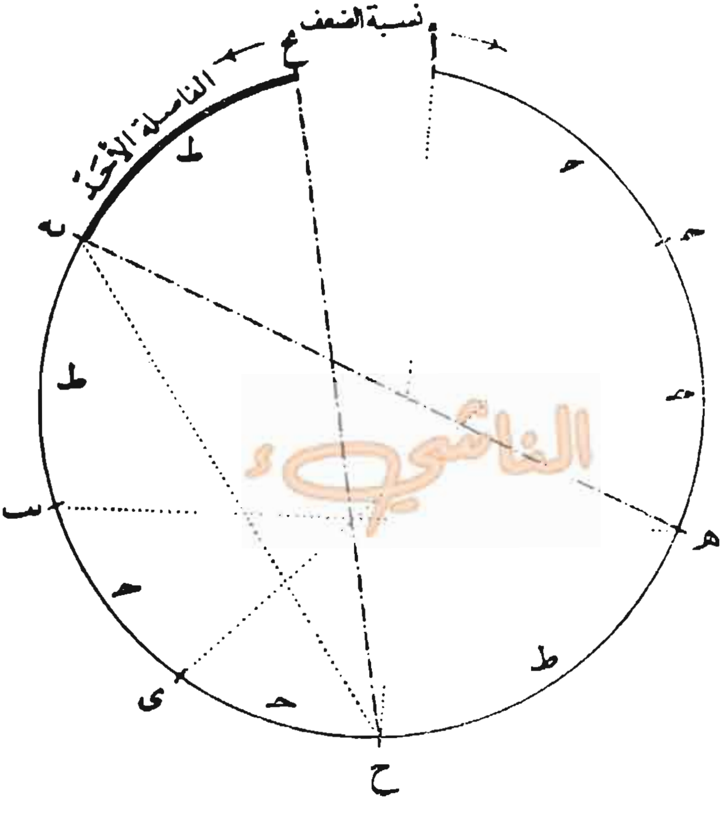
١٣١ ب من (يا إلى (يج) .

---

(١) « ... الرابع إلى الرابع » هو إضافة الصنف الرابع من أصناف ذى الخمسة ، وهو المسمى (واسط) طرفا أحدّ إلى نظيره ذي الأربعة ، في جماعة متصلة

(٥) « إضافةُ القسم الخامس إلى الخامس »[1]

٩ س وفيها من نِسب المِثْل والثُّلث أربعٌ ، ومن نِسب المِثْل والنّصف اثنتان :



الدائرة الخامسة

٤١ ع وقـد حَصل فى هذه الدائرة ، بواسطة الإضافة ، القسمُ السادس ، وهو من

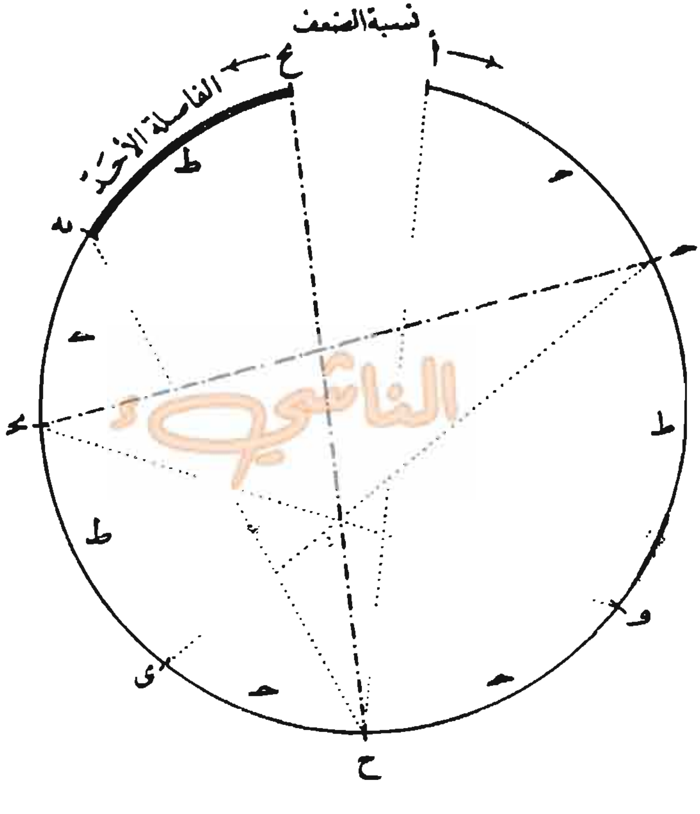
٣١ ن (جـ) الى (ى) ، والقسمُ الرابع ، وهو من (هـ) الى (يب) .

---

(١) « ... الخامس الى الخامس » : هو إضافة الصنف الخامس من أصناف ذى الخمسة فى الطرف الأحدّ إلى نظيره من أصناف ذى الأربعة ، وذلك فى جماعة متصلة .

(٦) « إضافةُ القسمُ السادس إلى السادس »(١)

وفيها من نِسب المِثْل والثّلث أربعٌ ، ومن نِسب المِثْـل والنّصف اثنتان ، فهى كالخامسة :



الدائرة السادسة

وقد حصّل فى هذه الدئرة ، بواسطة الإضافة، القسمُ الرابع ، وهو من (جـ) إلى (ى) ، والخامسُ ، وهو من (و) الى (يجـ) .

٣٢ ن
٤٢ ع
١٣٢ ب

(١) « ... السادس إلى السادس » : يعنى إضافة الصنف السادس من أصناف ذى الخمسة طرفا حدّ إلى الصنف السادس من أصناف ذى الأربعة ، وذلك فى جماعة متصلة .

فإن أضفنا كلاً منها إلى غير نوعِه حصَل [(١)] من سائرِها ، من المُضافِ إلى نوعه وغيرِ نوعه ، أربعٌ وثمانون دائرة ، بعضُها مـلائمة [(٢)] ، وقد عرّفته ، وبعضُها خفيّة التنافُر ، وهى التى لا تزيد نِسبُها عن خمسٍ [(٣)] ، وبعضُها ظاهرة التّنافُر ، وهى التى

= والجنس السادس هو ثالث أنواع القـوى المستقيم ، المسمى اصطلاحا (سيكاه) ، وقـد تبين فى موضعه اختلاف هيئات هذا الجنس .

(١) فى نسخة (س) : « ... كلا منها إلى نوعه » ، وهو تحريف .

(٢) الملائم من الجماعات ، على رأى المؤلف ، هى التى توجد فيها نسبة المثل والثلث ونسبة المثل والنصف بين أطراف نغمها المتوالية كلها أو أكثرها ، وهذا القول ليس إطلاقا فى كل جمع ، فقد توجد هاتان النسبتان فى الجماعة ومع ذلك تبدو سيئة التأليف متنافرة النغم .

والملائم على الوجه الأكمل هو الجمع الذى ينظر فيه أولا تأليف كل ثلاث نغم فى متوالية عددية أو تأليفية ، ثم ينظر ثانيا فى كل أربع نغم على أنها تتألف من اجتماع متواليتين كل منهما بالثلاث ومرتبة فى صنف جنس من الأجناس المعهودة ، ثم ينظر ثالثـا فى ذى الخمسة على أنه يتألف من اجتماع جنسين يشتركان جميعا فى النغم الثلاث الأوساط ، ثم ينظر بعد ذلك موقع بعد البقية فى الأجناس اللينة والمفردة على الوجه الذى يليق فيه الإنتقال على نغمتى طرفيه ، وينظر أيضا فى الانتقالات الملائمة عند اجتماع الأبعاد المتشابهة أو التى لا يتألف من توالیها هيئة جنس بالأربعة ، ويكون الأداء منظوما بوجه ما ، فإذا روعى هذا فى الجـامعة ائتلفت النغم وظهر حسن اجتماعاتهـا مخلوطة من الأجناس المختلفة التى تتألف منها

(٣) قوله « لا تزيد نسبها عن خمس » : يعنى بذلك خمسا من نسب المثل والثلث ونسب المثل والنصف تكون بين أطراف النغم الثمانية فى الجمع بهذى الكل .

لا نسب فيها بين نغماتها المتبدّلة ، بل الثوابت فقط وهى أربعٌ من النسب[١]، لسُوء ٣٣ ن
الإضافة ، كالدائرة الحاصلة من إضافة القسم الخامس ، من الثانى[٢] ، الى الرابع ،
فيحصل فيها بواسطة هذه الإضافة أربعةُ أبعادٍ على نسبة (جـ) ، وقد علمتَ أنّ
أربعة أبعاد (جـ) إذا تتالَتْ تنافرَتْ ، لتَعدِّيها[٣] من طرَف ذى الأربع .

وقد وضعنا لكلّ دورٍ[٤] مِثالاً ، لتتأمّل النّسب فى كلّ دائرة ويُفرّق بين المتُنافِر
وغيره ، على هذا المثال : ٣٤ ن

---

(١) والأربع النسب التى يسميها المؤلف « الثوابت » هى التى على أطراف الجمع بأصنافه الثلاث ، وهى نسبة الضعف بالحدين (١ / ٢) ونسبة المثل والنصف بالحدين (٢ / ٣) ونسبة المثل والثلث (٣ / ٤) ثم نسبة البعد الطنينى بوصفه بعد انفصال بالحدين (٨ / ٩) .

(٢) « من الثانى » : أى ، من أصناف ذى الخمسة .

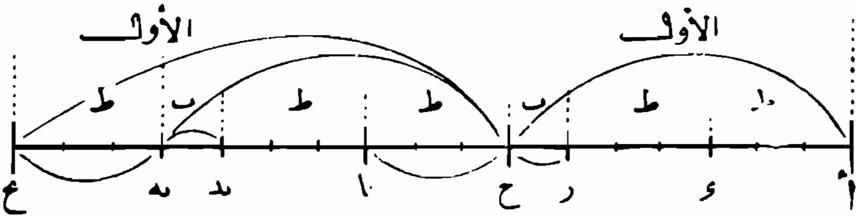
والدائرة التى يشير إليها المؤلف هى الحادية والأربعون ، أصلها جنس (راست) وفرعها من جنس (الباقى) بغيازه القوى .

(٣) قوله : « لتعدّيها من طرف ذى الأربع » أى ، لزيادة تلك الأبعاد على نسبة ذى الأربعة .

(٤) قوله « لكل دور » ، بمعنى ، لكل جمع بالكل من الجماعات الأربع والثمانين ، المسماة (الدوائر) .

١ — (الدائرةُ الأولى)

الأوّلُ مضافًا إليه الأوّل (عشّاق) (١) :



---

(١) « الأوّل مضافا إليه الأوّل » : يعنى به الجمع المتصل الذى أصله الجنس الأوّل (عجم) وفرعه كذلك ، وهذا قد يفرض أيضا جمعا منفصلا فرعه من جنس (النهاوند) ، وكلاهما واحد فى ترتيب الأبعاد

وهذا الجمع يعدّ أول الجماعات إطلاقا ، من قبل أن الجنس المرتّب فيه هو النوع الأوّل من أنواع « ذى المدّتين » ، وهو أقدم أصناف الأجناس جميعا ، ومنه تؤخذ النغم السبع الأساسية فى الجمع المتصل على أساس تمديد النغمة (صول Sol) .

والمتوسطون قديما كانوا يسمون هيئة نغم هذا الجمع دور (عشاق) ، فأما المحدثون الآن فيجعلونه مرتبا على أساس النغمة المسماة (عجم عشيران) فى طريقة مقام اللحن المسمى أصطلاحا (عجم أصل) ، وقد يسمى أيضا (إسكى عجم) .

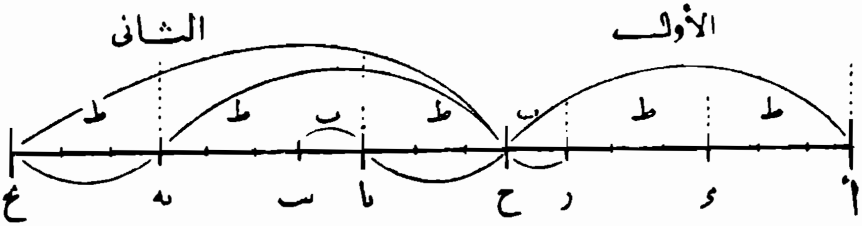
فأصله جنس (عجم) على نغمة « عجم عشيران » .

وفرعه جنس (عجم) بنجازه القوى ، على نغمة « الكرد » .
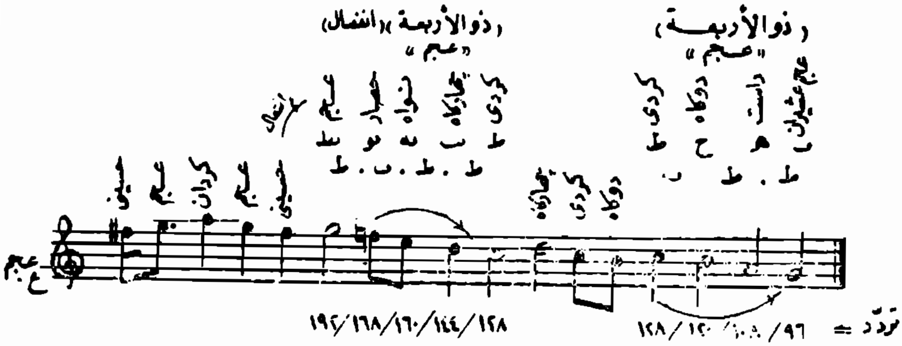
وحشوه الملائم بينهما هو نغم (النهاوند) على « الراست » بنجازه من جنس (الكردى) .

٢ — (الدائرةُ الثانية)

الأوّلُ مضافاً إليه الثانى[(١)] :



- ومثاله بتوالى النغمات



النغم الأساسيّة في طريقة مقام (عجم أصل) من فصيلة (العجم)

الدائرة الأولى ①

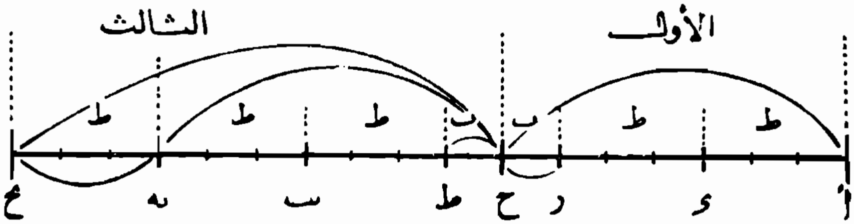
(عشّاق قديم)

وهذا بعينه قد يحــوّل فى المنطقة الوسطى على أساس نغمـــة « الجهاركاه » (يب) فيسمى الآن (جهاركاه مصرى) .

(١) «الأوّل مضافا إليه الثانى» : هو الجمع المتصل الذى أصله (عجم) وفرعه (نهاوند) بغايزه القوى ، وهذا جمع غير متلائم لوقوع الأربع النغم الأوساط على أطراف بعد طنينى بين بقيتين ، وهو ممنوع فى الأجناس اللحنية

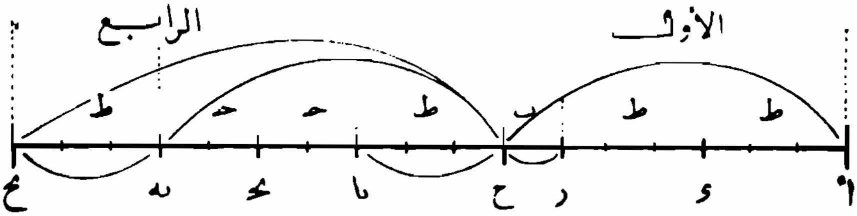
٣ — (الدائرةُ الثالثة)

الأوَّل مضافًا إليه الثالث[(١)] :



٤ — (الدائرةُ الرابعة)

الأوَّلُ مضافاً اليه الرابع[(٢)]



---

(١) « الأول مضافا إليه الثالث » : هـو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (مجـم) وفرعه ذو الخمسة (كردى) بإزاء المنفصل .

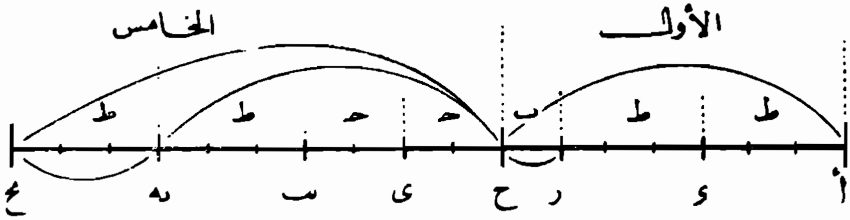
وهو جمع متنافر النغم غير مستعمل فى الألحان كذلك ، من قبل أنّ اجتماع ثلاثة أبعاد طنينية وبقيتين على الاتصال يجعل النغم الستّ التى على أطرافها متنافرة أصلا ويتعذر مع ذلك التلطف فى النقلة عليها .

(٢) « الأوّل مضافا إليه الرابع » : هو الجمع المتصل الذى أصله (مجم) وفرعه (راست) بإزاء القوى ، وقد يفرض هذا جمعا منفصلا فرعه من جنس (الباقى) بمحاسة القوى من جنس (الراست) ، وكلاهما راحه فى ترتيب الأبعاد

وهذا جمع ملائم من فصيلة (العجم) ، يؤخذ أكثر الأمر مؤسسا على نغمة « الراست » (ه) ، ولكنه قليل الاستعمال نظرا لأنه قد يبدو فى المسموع ، إما قريبا من هيئة مقام اللحن المسمى (راست شرق)، كما فى الدائرة رقم (٤٥) أو يسمع ذا هيئة أقرب إلى الدائرة الأولى التى تسمى مقام (ماهور) ، على أساس بردة « الراست » .

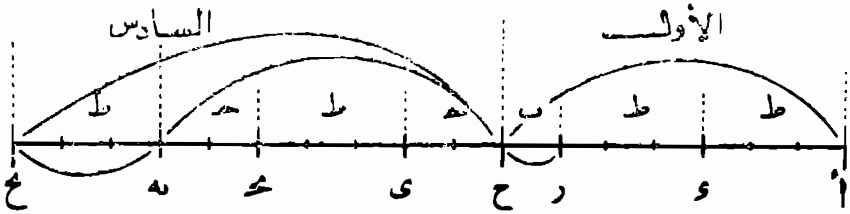
٥ — (الدائرةُ الخامسة)

الأوّلُ مُضافًا إليه الخامس[١] :



٦ — (الدائرة السادسة)

(الأوّلُ مضافًا إليه السادس[٢]



---

(١) « الأوّل مضافا إليه الخامس » : هو جمع متصل أصله ذو الأربعة (جـ ـم) وفرعه جنس (بياتى) بإزاء القوىّ المنفصل .

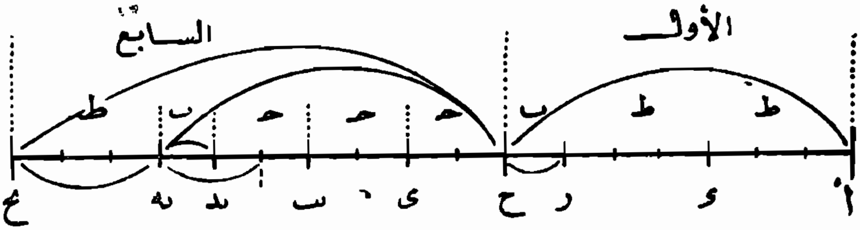
ويعدّ هذا من الجماعات المتنافرة النغم الأوساط ، نظرا لعـدم وجود جنس حشو ملائم يجعل غمازا لأصل الجمع أو حساسا لما فوقه .

(٢) « الأوّل مضافا إليـه السادس » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (بجم) وفرعه ذو الأربعة (سيكاه) بإزاء القوى المنفصل .

وهو جمع قليل الإستعمال لعدم وجود جنس حشو قوىّ يصل بين أصل الجمع وفرعه .

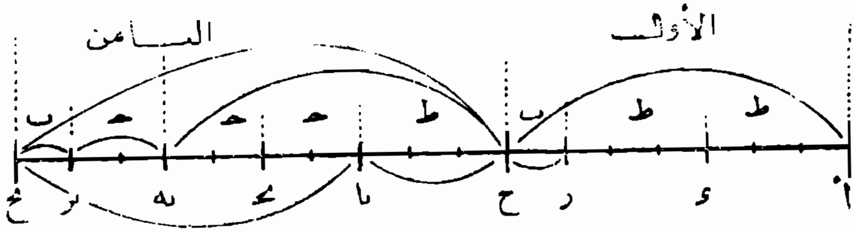
٧ — (الدائرة السابعة)

(الأوَّلُ مضافًا إليه السابع[1])



٨ — (الدائرة الثامنة)

(الأوَّلُ مضافًا اليه الثامن[2] :



---

(١) « الأوَّل مضافا إليه السابع » : هو الجمع المتصل الذى يجعل أصله ذو الأربعة (عجم) وفرعه الصنف السابع من أصناف ذى الخمسة .

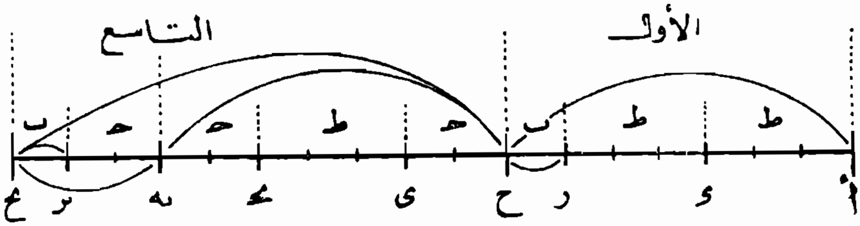
وهو جمع متنافر النغم يرتد أصلا إلى ترتيب أبعاد الدائرة رقم (٥) التى فرعها من جنس (البياتى) ، وكلاهما غير مستعمل .

(٢) « الأوَّل مضافا إليه الثامن » هو الجمع المتصل الذى أصله (عجم) وفرعه (راست) ، بغمازه من جنس (البياتى) مخلوطا بأحد الأجناس الملائمة ، على الوجه المبين فى الصنف الثامن من أصناف ذى الخمسة .

وهو جمع ملائم يرتد أصلا إلى ترتيب أبعاد الدائرة رقم (٤) ، والطريقة لا تزال كما هى هيئة أقرب إلى مقام (ماهوز) .

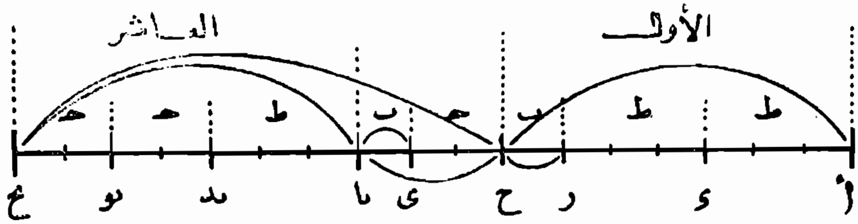
٩ — (الدائرةُ التاسعة)

الأوّلُ مضافًا إليه التاسع[(١)] :



١٠ — (الدائرةُ العاشرة)

الأوّلُ مضافًا إليه العاشر[(٢)] :



---

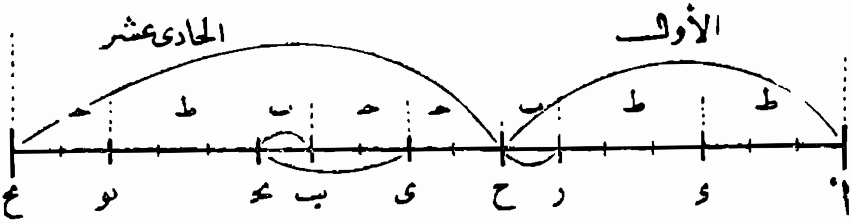
(١) « الأوّل مضافا إليه التاسع » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (عجم) وفرعه تجنيس (عراق) ، على الوجه الموضح بالصنف التاسع

وهـذا الجمع متنافر لا يختلف عما هو فى ترتيب أبعاد الدائرة رقم (٦) إلا فى أن فرعه ذو الخمسة (عراق) بدلا من جنس (السيكاه) بإزاء المنفصل ، و يستعمـل بدلا من كليهما ما هـو فى الجمع المنفصل مع اعتبار أن فرعه (حجاز كار) على « الجهاركاه » فيما نسميه الآن اصطلاحا مقام (سنبله عجم).

(٢) « الأوّل مضافا إليـه العاشر » هو الجمع المنفصل الذى أصله ذو الأربعـة (عجم) ، وفرعه ذو الأربعـة (راست) بحساسة المتصل ، إما الأصغر أو الأوسط ، على الوجهين اللذين تبينا قبلا فى الصنف العاشر ، وهذا الثانى هو الأشهر والأكثر استعمالا .

١١ — (الدائرةُ الحادية عشرة)

الأوّلُ مضافًا إليه الحادى عشر[1] :
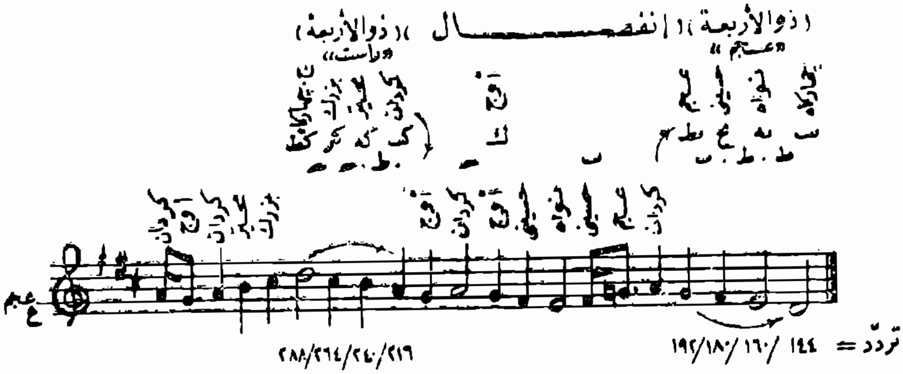


= والمحدثون الآن يستعملون ذلك الجمع فى طريقة مقام (ماهور كبير) على بردة (الراست) ؛

فأصله جنس (عجم) على نغمة « چهاركاه » .

وفرعه جنس (راست) على نغمة « كردان » .

فأما حشوه الملائم بينهما فهو إنشاء جنس (الراست) على « النوا » ، ومثاله بتوالى النغمات ،



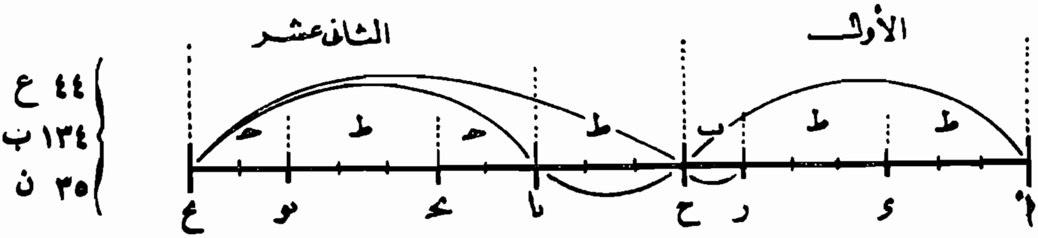
الدائرة العاشرة ١٠

طريقة فى مقام (ماهور كبير) من فصيلة (العجم)

(١) « الأوّل مضافا إليه الحادى عشر » : يعنى به الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (عجم) وفرعه الصنف الحادى عشر من أصناف ذى الخمسة وهو جمع غير ملائم أصلا

١٢ — (الدائرة الثانية عشرة)

الأول مضافًا إليه الثانى عشر[1] :
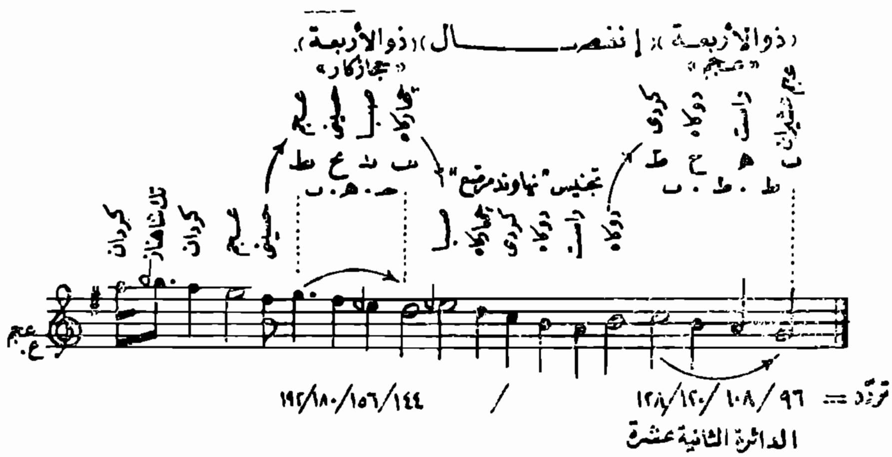


(١) « الأول مضافا إليه الثانى عشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله (عجم) وفرعه ذوالأربعة (سيكاه)، كما هو بالرسم .

وهو جمع ملائم يراعى فيه عند الأداء حسن النقلة على النغم الأوساط التى لا يتألف من تواليها هيئة جنس بالأربعة ، ويستعمل فى وقتنا هذا ، بأن يجعل فى طبقته الأصلية مؤسسا على نغمة «عجم عشيران» ويستبدل فرعه كذلك بجنس (الحجازكار) على « الجهاركاه » ، فى طريقة مقام اللحن المسمى اصطلاحا (شوق أفزا) أو « سنبله عجم »

فأصله جنس (عجم) على نغمة « عجم العشيران » .

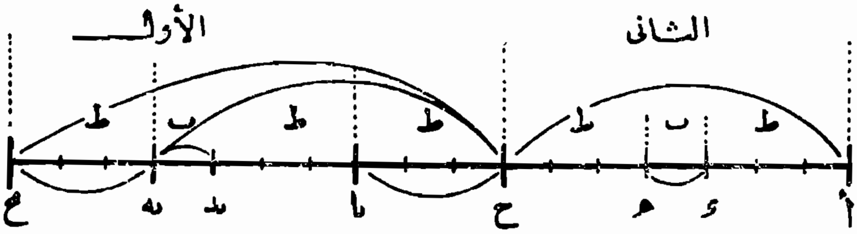
وفرعه جنس (حجازكار) على نغمة « جهاركاه » ، فى طريقة مقام (سنبله) بإستعمال جنس (صبا زمزمة) على « الدوكاه » ، ومثاله بتوالى النغمات :



(١٢) طريقة فى مقام « شوق أفزا »
من فصيلة « العجم »

١٣ — (الدائرة الثالثة عشرة)

الثانى مُضافًا إليه الأوّل[(١)] :
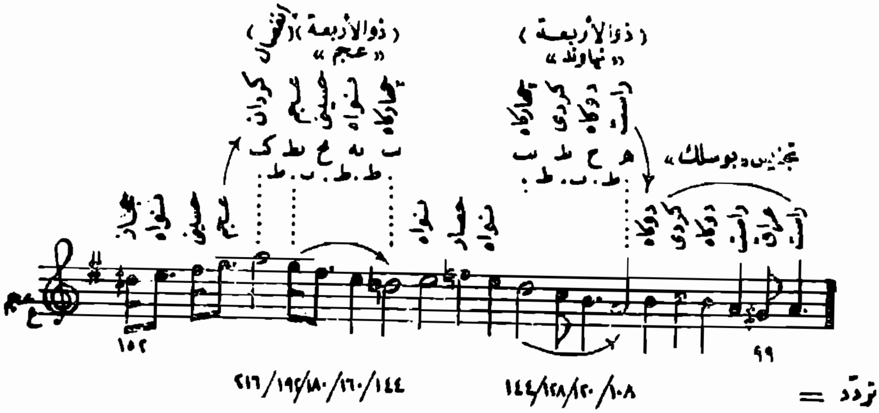


(١) « الثانى مضافا إليه الأول » : هو الجمع المتصل الذى أصله (نهاوند) وفرعه (عجم) ، وقد يفرض أيضا فى جماعة منفصلة فرعها من جنس (النهاوند) بمساسة القوى .

وهو جمع يستعمله المحدثون الآن باسم مقام (نهاوند كبير) : و يؤخذ على أساس نغمة « الراست » مع مراعاة حسن النقلة على النغم الأوساط التى لا يتألف منها هيئة جنس ملائم

فأصله جنس (نهاوند) على نغمة « الراست » (ﻫ) بمجازه من جنس (الكردى) .

وفرعه جنس (عجم) على نغمة « الجهاركاه » (يب) بمجازه من جنس (النهاوند) على « النوا » (يه) .

وحشوه الملائم هو التجنيس المسمى اصطلاحا (بوسلك) على « النوا » ومثاله بتوالى النغمات .



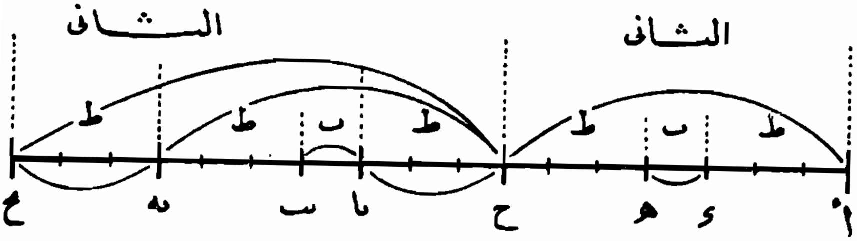
الدائرة الثالثة عشرة

طريقة فى مقام « نهاوند كبير »
من فصيلة « البوسلك »

(١٣)

١٤ — (الدائرة الرابعة عشرة)

الثانى مضافًا إليه الثانى (نوى) (١) :



(١) « الثانى مضافا إليه الثانى » : هو الجمع المتصل الذى أصله وفرعه جميعا من جنس (النهاوند)، وقد يفرض حما منفصلا فرعه من جنس (الكردى) .
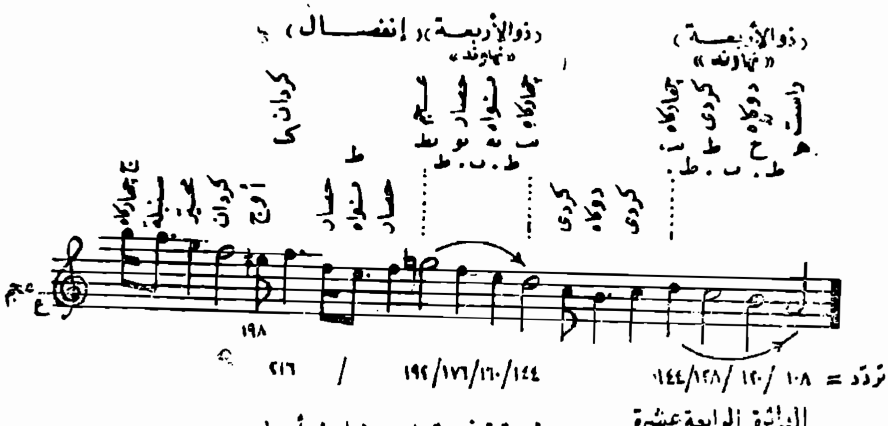
وهو جمع ملائم كان المتوسطون قديما يسمونه دور (نوى) والمحدثون الآن يستعملونه كذلك ويجعلونه أيضا مؤسسا على نغمة « راست » فى طريقة مقام اللحن المسمى (نهاوند أصل) .

فأصله جنس (نهاوند) على أساس نغمة « الراست » .

وفرعه جنس (نهاوند) على أساس نغمة « الجهاركاه » .

وحشوه من جنس (الكردى) على نغمة « الدوكاه » بغمازه من نغمة « الحصار » .

ومثاله بتوالى النغمات :



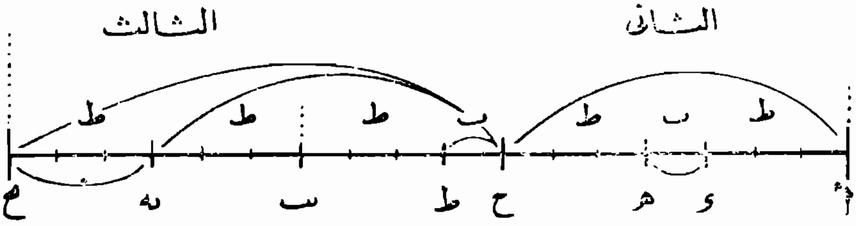
الدائرة الرابعة عشرة (١٤)

طريقة فى مقام (نهاوند أصل) من فصيلة (النهاوند)

وهذا الجمع بعينه قد يحول على أساس نغمة « الدوكاه » فيسمى مقام (عشاق دوكاه) ، وهو الأقرب إلى ما كان المتوسطون قديما يسمونه دور (نوى) .

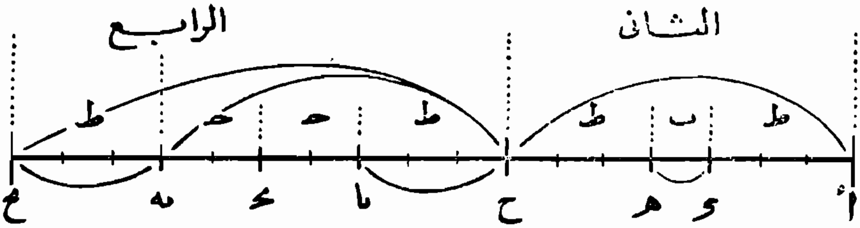
١٥ — (الدائرة الخامسة عشرة)

الثانى مضافًا اليه الثالث (١) :



١٦ — (الدائرة السادسة عشرة)

الثانى مضافًا اليه الرابع (٢) :



---

(١) « الثانى مضافا إليه الثالث » : يعنى به الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (نهاوند) وفرعه جنس (كردى) بمازه القوى المنفصل :

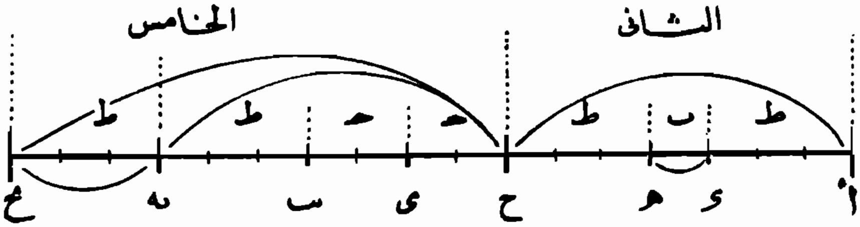
وهو جمع غير ملائم نظرا لاجتماع أربع نغم متوالية على أطراف بعدى بقية بتوسطهما بعد طنينى ، وهذا ممنوع فى الجماعات اللحنية .

(٢) « الثانى مضافا إليه الرابع » : يعنى به الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (نهاوند) وفرعه (راست) بمازه القوى من جنس (اليانى) ، وقد يفرض هذا جمعا منفصلا فرعه من جنس (اليانى) بمسامة من جنس (الراست) ، وكلاهما واحد فى ترتيب الأبعاد .

وهذا الجمع يستعمل على الأكثر مؤسساعلى نغمة « الدوكاه » فى طريقة مقام اللحن المسمى : (عشاق مصرى) الذى يتميز بإجراء (اليانى) على « الحسينى » .

١٧ — (الدائرة السابعة عشرة)

الثانى مضافا إليه الخامس (١) :

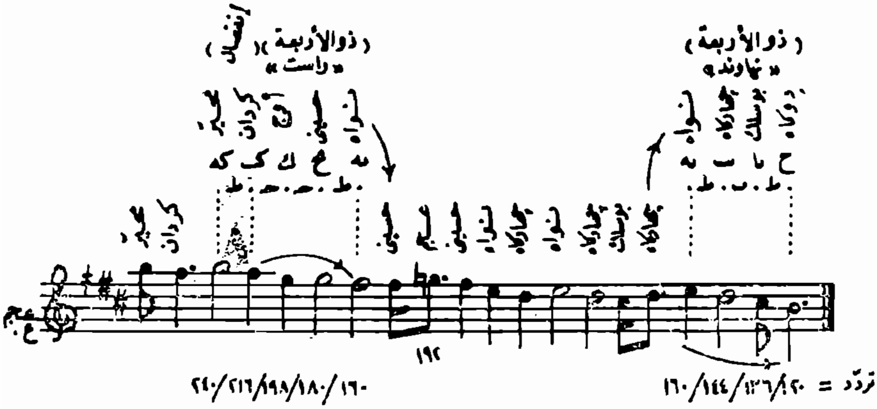


— فاصله : (نهاوند) على « الدوكاه » .

وفرعه : (راست) على نغمة « النوا » حساسا لجنس (البياتى) على « الحسينى »

وحشوه الملائم بينهما هو التلميح بجنس (العجم) على نغمة « الجهاركاه » عند التسليم .

ومثاله بتوالى النغمات :



الدائرة السادسة عشرة

(١٦)

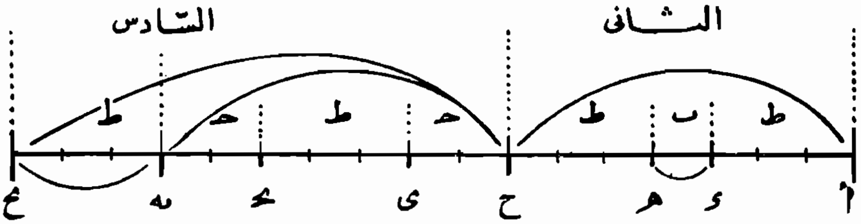
طريقة فى مقام (عشاق مصرى)
من فصيلة (النهاوند)

(١) « الثانى مضافا إليه الخامس » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (نهاوند) وفرعه ذو الأربعة (بياتى) بمجازه القوى المنفصل .

وهو جمع غير ملائم ، إلا أن يستعمل كذلك من فصيلة (النهاوند) .

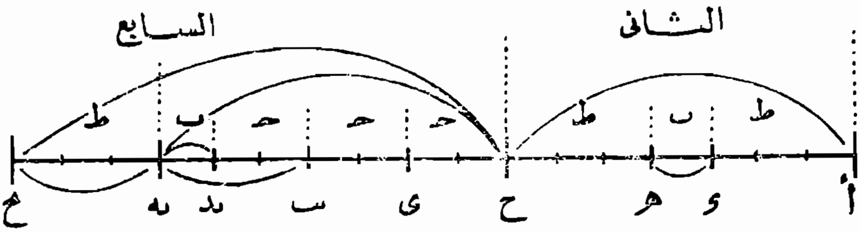
١٨ – (الدائرة الثامنة عشرة)

الثانى مُضافًا إليه السادس[(١)] :



١٩ — (الدائرة التاسعة عشرة)

الثانى مُضافًا إليه السابع[(٢)] :



---

(١) « الثانى مضافا إليه السادس » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (نهاوند) وفرعه جنس (سيكاه) بمجازه القوى المنفصل .

وهو جمع ملائم يراعى فيه عند الأداء حسن الانتقال على النغم التى لا يتألف من توالبها هيئة جنس معهود بالأربعة .

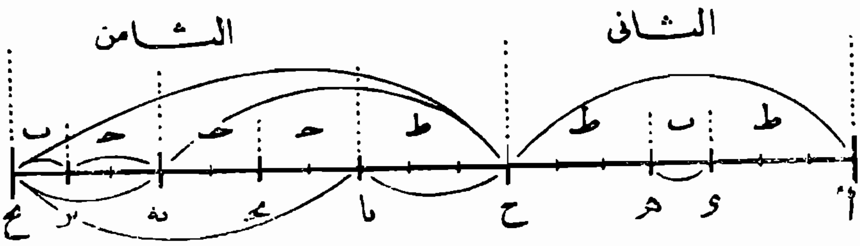
والمحدثون الآن يجعلونه على أساس نغمة « الراست » ، فى طريقة مقام اللحن المسمى (نهاوند مرصع) ، وذلك أن يجعل أصله (نهاوند) على نغمة « الراست » وفرعه ذا الخمسة من مجنبى (الحجازكار) على نغمة « الجهاركاه » ، بدلا من جنس (السيكاه) أصلا ، وذلك باستعمال نغمة (يد) بدلا عن (يج) ، على الوجه الموضح بالدائرة رقم (٢١) .

(٢) « الثانى مضافا إليه السابع » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (نهاوند) وفرعه الجنس السابع ، وهو جنس (الباتى) مخلوطا بجنس ملائم ، وأقربها إليه مجنبيس (الأصفهان) .

وهذا الجمع يرتد أصلا إلى ترتيب أبعاد الدائرة رقم (١٧) التى فرعها (بياتى) على « النوا » ، وكلاهما واحد .

٢٠ — (الدائرة العشرون)

الثانى مضافًا إليه الثامن (١) :



(١) « الثانى مضافا إليه الثامن » : هو الجمع المتصل الذى أصله (نهاوند) وفرعه (راست) ، أو هو الجمع المنفصل الذى فرعه الجنس السابع بجنس (الأصفهان) .
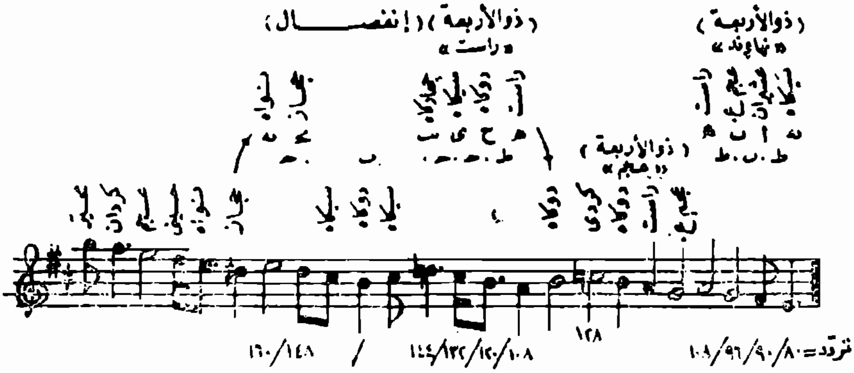
وهو جمع ملائم يرتد أصلا إلى دائرة الجمع رقم (١٦) ، ويمكن أن يجعل على أساس نغمة « بكاه » فى طريقــة مقـام اللحن المسمى (طرز جديد) من فصـيلة (النهـاوند) مع تشـبيع فرعه بتجنيس (الأصفهان) .

فأصله (نهاوند) على « البكاه » .

وفرعه (راست) على نغمة « الراست » ، فى طريقة مقام (عشاق تركى) على « الدوكاه » .

وحشوه : التلميح بجنس (العجم) على نغمة « عجم عشيران » ، ثم يختم بإنشاء جنس (النهاوند) على « البكاه » .

ومثاله بتوالى النغمات



الدائرة العشرون

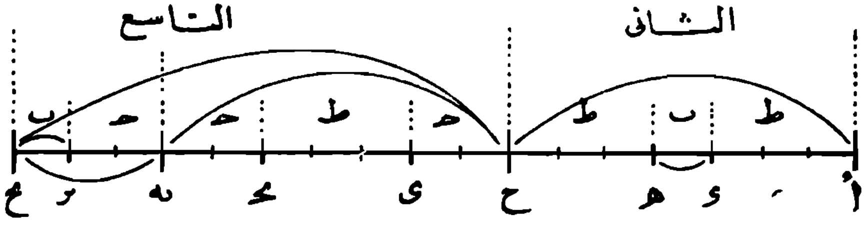
(٩٠)

طـريقة فى مقام (طرز جديد)

من فصيلة (النهاوند)

٢١ — (الدائرة الحادية والعشرون)

الثانى مضافًا إليه التاسع[(١)] :



(١) « الثانى مضافا إليه التاسع » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (نهاوند) وفرعه من جنس (السيكاه) بمجاوزه القوى المنفصل .
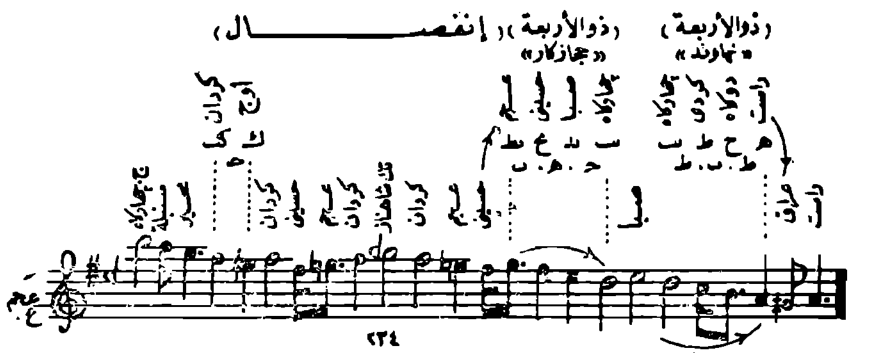
وهذا الجمع يرتدّ أصلا إلى الدائرة رقم (١٨) ، ويستعمل فى زماننا هذا مؤسسا على نغمة « الراست » فى طريقة مقام اللحن المسمى (نهاوند مرصع)، مع استبدال فرعه بجنس (الحجاز كار) على « الجهاركاه » ، إذ أنّ هذا أكثر ملاءمة من جنس (السيكاه) محوّلا على تلك النغمة .

فأصله : (نهاوند) بجنسيه (البوسلك) على نغمة « الراست » .

وفرعه : جنس (حجازكار) على نغمة « الجهاركاه » .

وحشوه الملائم بينهما هو استعمال جنس (صبا زمزمة) فى طريقة مقام (سنبله) على « الدوكاه » .

ومثاله بتوالى النغمات :



تردد = ١٠٨/١٢٠/١٢٨/١٤٤ ١٥٦/١٨٠/١٩٢ ١٩٩/٢١٦

الدائرة الحادية والعشرون

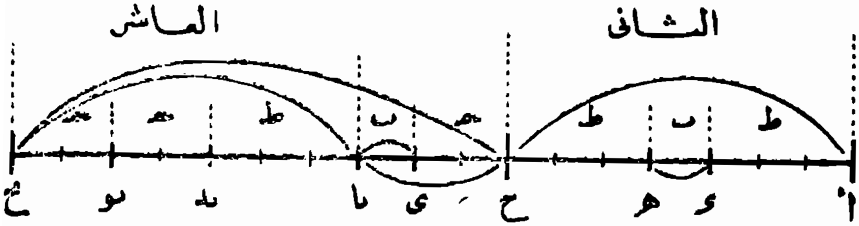
(٢١)

طريقة فى مقام (نهاوند مرصّع)

من فصيلة (البوسلك)

٢٢ — (الدائرة الثانية والعشرون)

الثانى مضافًا إليه العاشر[(١)] :



(١) « الثانى مضافا إليه العاشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله (نهاوند) وفرعه (راست) ، وقد قسم فيه بعد الانفصال الأوسط بنغمة لتكون مجازا بين أصل الجمع وفرعه .

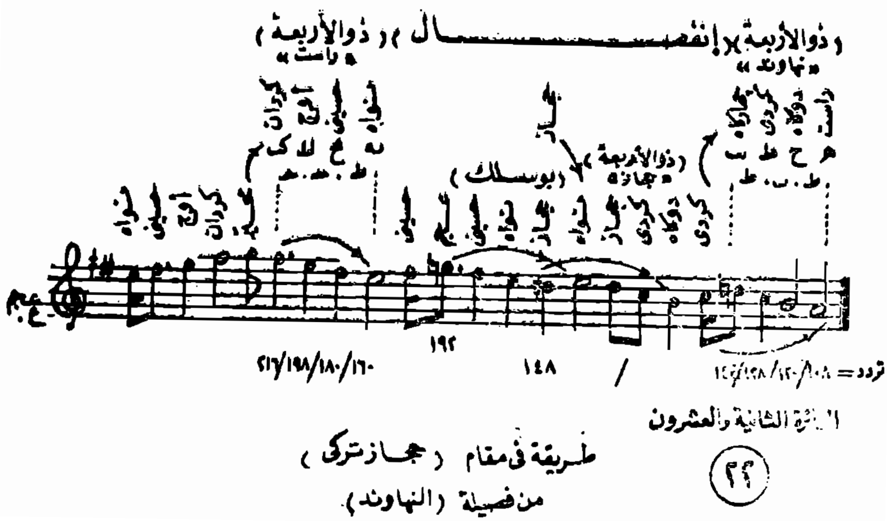
وهو جمع ملائم يؤخذ على أساس نغمـة « الراست » ، فى طريقة مقام (حجاز تركى) .

فأصله جنس (نهاوند) على نغمة « الراست » بمجازه القوى .

وفرعه جنس (راست) على « النوا » .

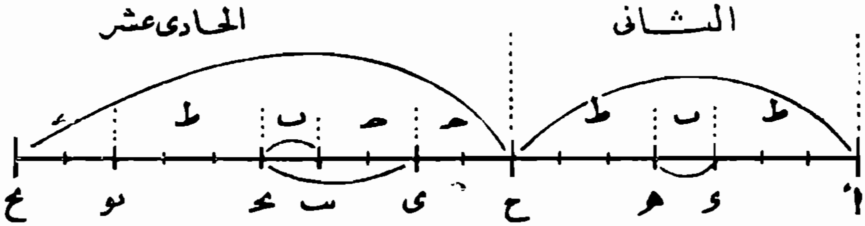
وحشوه بينهما تجنيس (بوسلك) على « النوا » ، وذلك باستعارة نغمتى « العجم والحجاز » فى طريقة مقام (الحجاز) على « الدوكاه » .

ومثاله بتوالى النغمات :



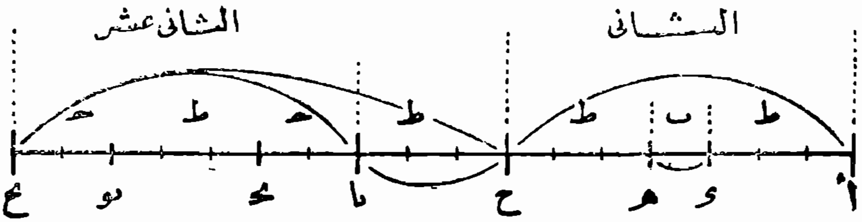
٢٣ — (الدائرة الثالثة والعشرون)

الثانى مضافاً إليه الحادى عشر[1] :



٢٤ — (الدائرة الرابعة والعشرون)

الثانى مضافاً إليه الثانى عشر[2] :



٣٦ ن
٤٥ ع

---

(١) « الثانى مضافا إليه الحادى عشر » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (نهاوند) وفرعه الصنف الحادى عشر من أصناف ذى الخمسة .

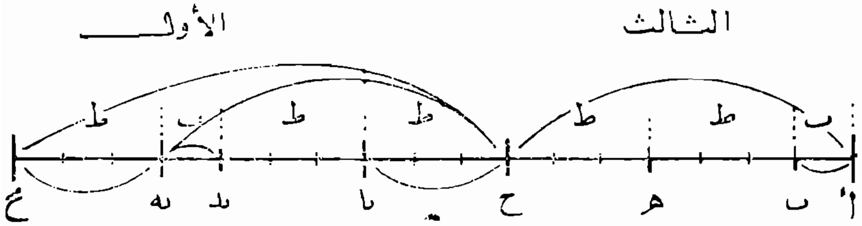
وقد تبين قبلا أن هذا الصنف إنما ينقسم إلى جزئين و يمكن أن يستعمل عدة استعمالات ، ولذلك صار هذا الجمع غير معهود على الأكثر فى الألحان التى من فصيلة (الهوسك) أو (النهاوند) .

(٢) « الثانى مضافا إليه الثانى عشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله (نهاوند) وفرعه ذو الأربعة « سهكاه » بمماسة القوى المنفصل .

وهو جمع ملائم يراعى فيه حسن ترتيب النقلة على النغم الأوساط ، والمحدثون الآن يستعملونه بأن يجعل مؤسساً على نغمة « بكاه » ، فى طريقة مقام اللحن المسمى (سلطانى يكاه) ، باستعمال فرعه من جنس (الحجاز) بدلا (من السهكاه) .

٢٥ — (الدائرة الخامسة والعشرون)

الثالث مضافاً إليه الأوّل (١) :

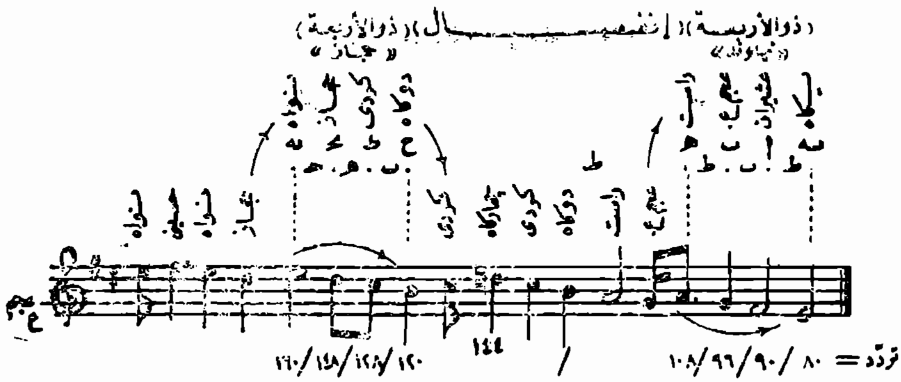


— فأصله : ذو الأربعة (نهاوند) على نغمة « يكاه » بمسامة .

وفرعه : ذو الأربعة (حجاز) على نغمة « دوكاه » .

وحشوه جنس (العجم) على نغمة « عجم عشيران » ، مع استعارة نغمة « جهاركاه » غمازة له .

ومثاله بتوالى النغمات :



الدائرة الرابعة والعشرون

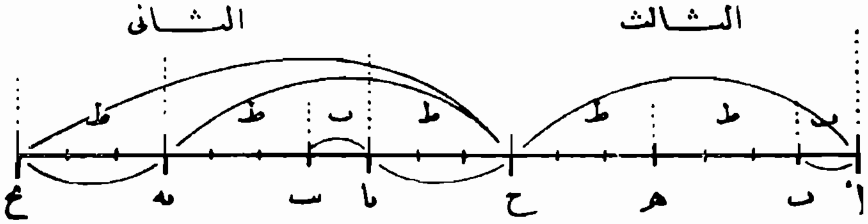
(٢٤)

طريقة فى مقام (سلطانى يكاه)
من فصيلة (النهاوند)

(١) « الثالث مضافا إليه الأول » : هو الجمع المتصل الذى يجمل أصله من جنس (الكردى) وفرعه من جنس (العجم)، أو هو الجمع المنفصل الذى فرعه (نهاوند)، وكلاهما واحد فى ترتيب الأبعاد . وهذا جمع متنافر النغم ، من قبل أنه لا يجوز اجتماع أربعة أبعاد متشابهة على التوالى فى الجماعات المغنية ، حيث يتعذر التلطف فى النقلة على أطرافها فى أجناس ملائمة

٢٦ — (الدائرة السادسة والعشرون)

الثالث مضافا إليه الثانى[(١)] :



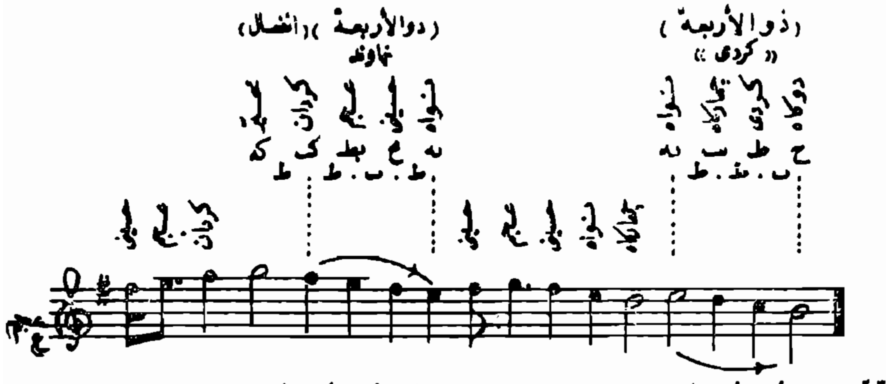
(١) « الثالث مضافا إليه الثانى » : هو الجمع المتصل الذى يجعل أصله من جنس (الكردى) وفرعه من جنس (النهاوند) ، وهذا قد يفرض أيضا فى جماعة منفصلة فرعها من جنس (الكردى) .

وهو جمع ملائم يستعمل فى زماننا هذا باسم مقام (كردى)، و يؤخذ مؤسسا على نغمة « الدوكاه » ، مع مراعاة حسن القفلة على النغم التى لا يتألف منها هيئة جنس بالأربعة .

فأصله : ذو الأربعة (كردى) على « الدوكاه » ، وقد يستعمل بحساسة من جنس (النهاوند) .

وفرعه : ذو الأربعة (نهاوند) على « النوا » بمأزه القوى من جنس (الكردى) على « الحسينى » .

وحشوه الملائم بينهما هو إنشاء جنس (العجم) على « الجهاركاه » ، ومثاله بتوالى النغمات :



تردد = ١٢٠/ ١٢٨/ ١٤٤/ ١٦٠ ١٦٠/ ١٨٠/ ١٩٢/ ٢١٦/ ٢٤٠

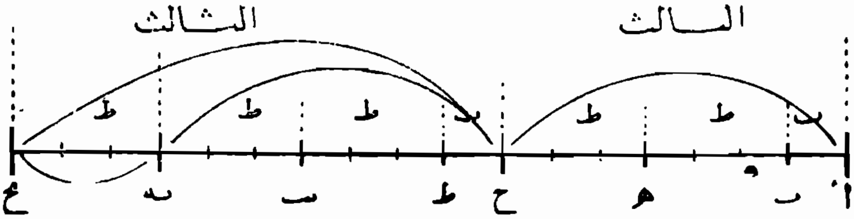
الدائرة السادسة والعشرون

(٢٦)

طريقة فى مقام (كردى)
من فصيلة (الكردى)

٢٧ — (الدائرة السابعة والعشرون)

الثالث مضافًا إليه الثالث (بوسليك)[1] :
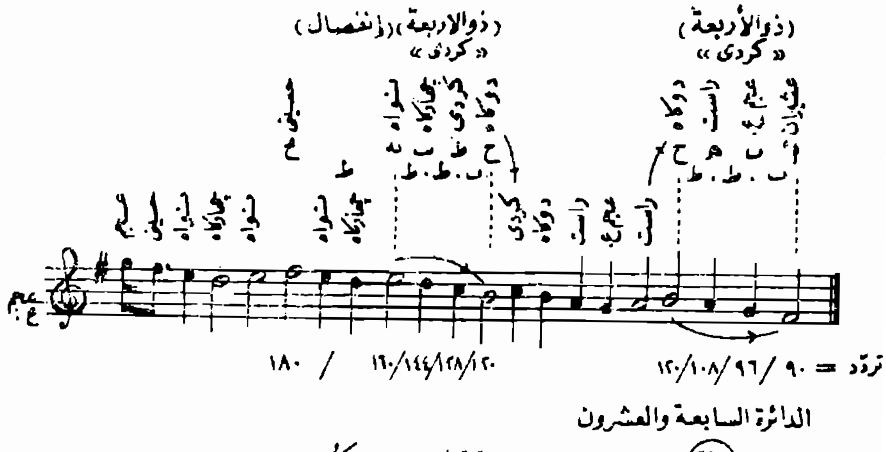


(١) « الثالث مضافا إليه الثالث » : هو الجمع المتصل الذي أصله وفرعه من جنس (الكردي) ، وهو جمع ملائم كان المتوسطون يستعملونه على أساس نغمة مطلق وتر العشيران ويسمونه دور (بوسليك)، وهذا بعينه يستعمله المحدثون الآن باسم : (كردين) ، وتارة (كردي أصل) .

فأصله : ذو الأربعة (كردي) على بردة « العشيران » .

وفرعه : ذو الأربعة (كردي) على بردة « الدوكاه » بمماسة من جنس (النهاوند) .

وحشوه الملائم استظهار (النهاوند) على « الراست » ، ومثاله بتوالي النغمات :



الدائرة السابعة والعشرون

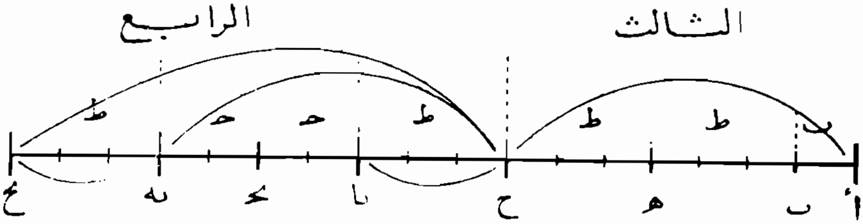
(٢٧) (بوسليك) قديم

طريقة في مقام (كُردين) من فصيلة (الكردي)

وأهل العراق يجعلونه على أساس بردة « الحسيني » ويسمونه : مقام (لامي) .

٢٨ — (الدائرة الثامنة والعشرون)

الثالث مضافا إليه الرابع (١)



(١) « الثالث مضافا إليه الرابع » هو الجمع المتصل الذى أصله (كردى) وفرعه (راست) .
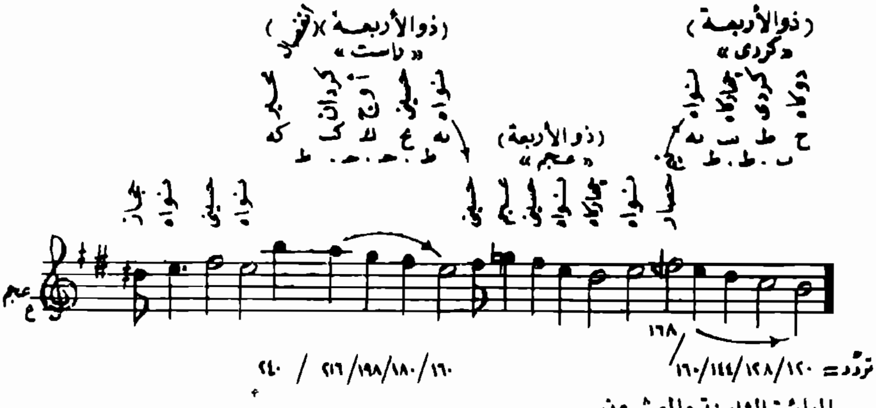
وهو جمع ملائم يؤخذ مؤسسا على نغمة « الدوكاه » ، فى طريقة مقام اللحن المسمى (نوا كردى) ، مع التركيز على جنس (الراست) على « النوا » عند الأداء واستعارة النغم الملائمة لاظهار الأجناس التى يتألف منها كل من لحنى (النوا والكردى) ، من قبل أنه مركب من هذين

فأصله : (كردى) على « الدوكاه »

وفرعه : (راست) على « النوا » بمجازه من جنس (البياتى) على « الحسينى » .

فأما حشوه الملائم فهو إنشاء جنس (العجم) على « الجهاركاه » عند التسليم .

ومثاله بتوالى النغمات



الدائرة الثامنة والعشرون

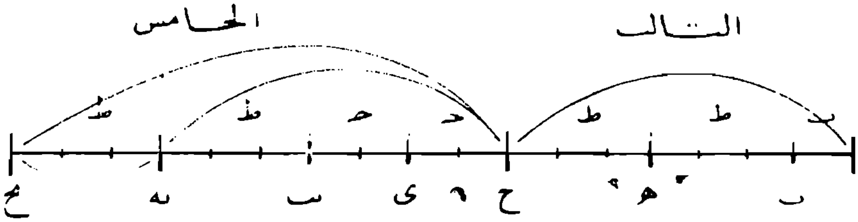
(٢٨)

طريقة فى مقام (نوا كردى)

من فصيلة (الكردى)

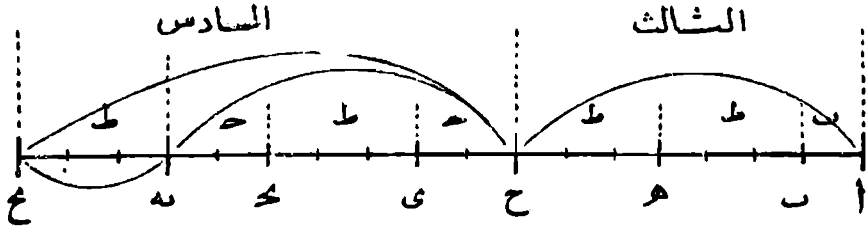
٢٩ — (الدائرة التاسعة والعشرون)

الثالث مضافاً إليه الخامس (١) :



٣٠ — (الدائرة الثلاثون)

الثالث مضافاً إليه السادس (٢) :



---

(١) « الثالث مضافا إليه الخامس » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (كردى) وفرعه ذو الأربعة (بياتى) بإزاء القوى المنفصل .

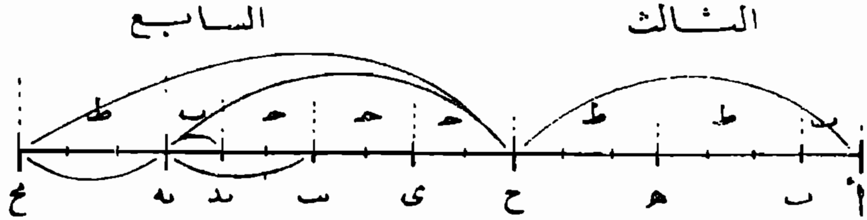
وهو جمع يبدو غير ملائم ، أو هو خفى التنافر ، وذلك لاستعمال جنس (البياتى) حشوا فيه ، وهذا قريب من جنس (الكردى) ، مما يضطر المؤدى أن ينحو به إلى جنس (الكردى) ، ولذلك صار الجمع بأكمله أقرب الى المتنافر ، لسوء الجمع فيه بتلك النغم الأوساط .

(٢) « الثالث مضافا إليه السادس » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (كردى) وفرعه ذو الأربعة (سيكاه) بإزاء القوى المنفصل .

وهذا جمع ملائم يستعمله المحدثون الآن متوسطا على نغمة « العشيران » فى طريقة مقام الفن المسمى (حجاز مخالف) ، وذلك أن يستبدل فرعه بجنس (الحجاز) على « الدوكاه » بدلا من جنس (السيكاه) . —

٣١ — (الدائرة الحادية والثلاثون)

الثالث مضافاً إليه السابع (١) :
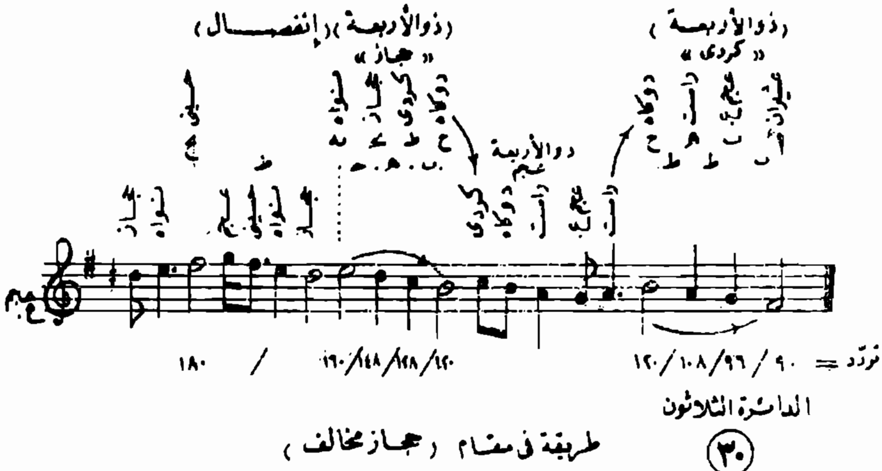


- فاصله جنس (كردى) على « المشيران » .

وفرعه جنس (حجاز) على « الدوكاه » ، بمجازه من جنس (البوسلك) على « النوا » ،

فأمّا حشوه الملائم بينهما فهو جنس (العجم) على نغمة « عجم عشيران » .

ومثاله توالى النغمات :



الدائرة الثلاثون

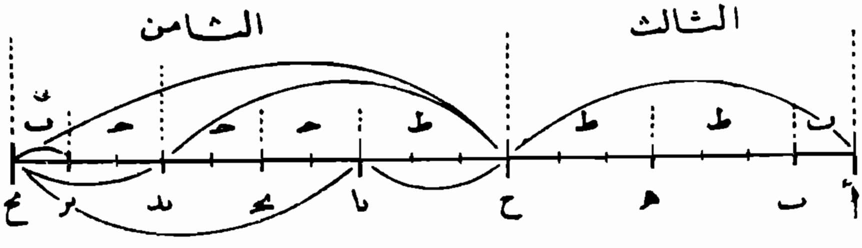
(٣٠) طريقة فى مقام (حجاز مخالف)

من فصيلة (الكردى)

(١) « الثالث مضافاً إليه السابع » هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (كردى) وفرعه تجنيس (الأصفهان) على النوا ، وهو جمع غير ملائم على الوجه الذى أشرنا إليه فى الدائرة رقم (٢٩) .

۳۲ — (الدائرة الثانية والثلاثون)

الثالث مضافا إليه الثامن (١) :
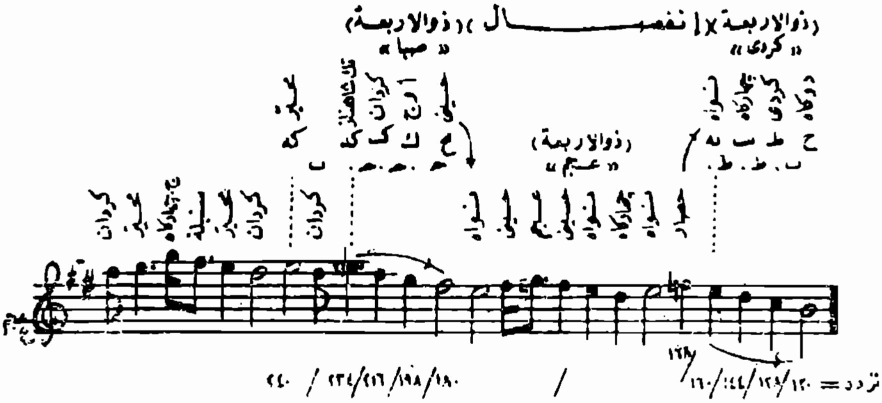


(١) «الثالث مضافا إليه الثامن» : هـو الجمع المنفصل الذى أصـله (كردى) وفرعه (بياتى) مخلوطا بجنس (الصبا) .

فأصله جنس (كردى) على «الدركاه»

وفرعه : جنس (بياتى) على «الحسينى» مخلوطا بجنس (الصبا) .

وحشوه بينهما إنشاء (الراست) على «النوا» ، ثم النزول بجنس (العجم) على «الجهاركاه» عند التسليم ، ومثاله بتوالى النغمات :



الدائرة الثانية والثلاثون

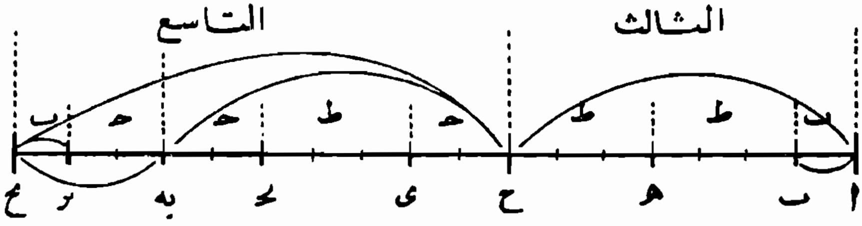
(٣٦)

طريقة فى مقام (محير كردى)

من فصيلة (الكردى)

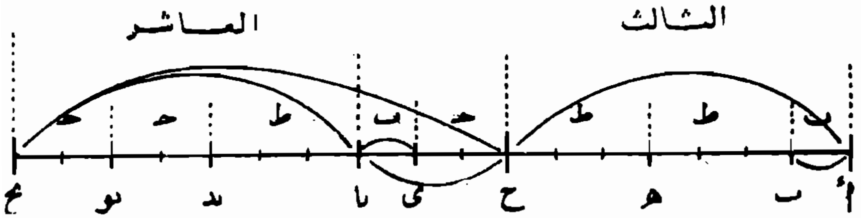
٣٣ — (الدائرة الثالثة والثلاثون)

الثالث مضافًا إليه التاسع [١] :



٣٤ — (الدائرة الرابعة والثلاثون)

الثالث مُضافًا إليه العاشر [٢] :



---

(١) « الثالث مضافا إليه التاسع » : هـو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (كردى) وفرعه ذو الخمسة من تجنيس (العراق)

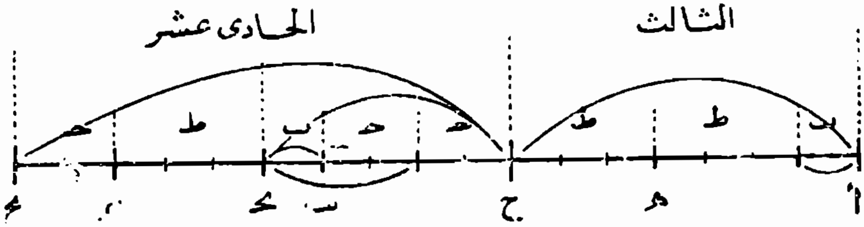
وهو جمع ملائم يرتد إلى الدائرة رقم (٣٠) ويستعمل بطريقة مقام (حجاز مخالف) ، فأما النغمة التى قسم هنا بها بعد الانفصال الأحد ، فإنما تستعمل فيه تنويعا ، لتحلية ، جنس (الحجاز)

(٢) « الثالث مضافا إليه العاشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله من جنس (الكردى) وفرعه من جنس (الراست) بمسامحة ، على أحد الوجهين اللذين تبينا قبـلا فى الصنف العاشر

وهذا جمع غير ملائم أصلا ، من قبل أنه أجتمع فيه أربعة أبعاد طنينية على التوالى فى النغم الأوساط ، وأن النغمة التى قسم بهـا بعـد الانفصال بين الجنسين لا يتألف بها هيئة جنس حشو مـلائم بين أصل الجمع وفرعه .

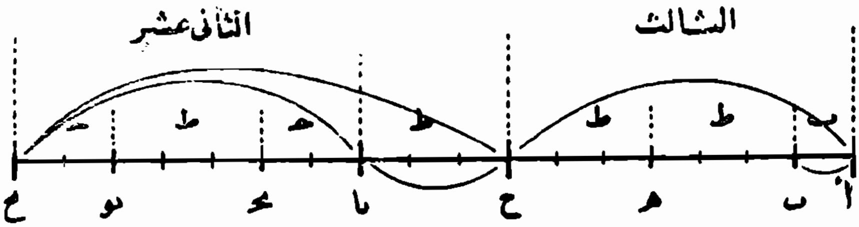
٣٥ — (الدائرة الخامسة والثلاثون)

الثالث مضافًا إليه الحادى عشر (١) :



٣٦ — (الدائرة السادسة والثلاثون)

الثالث مضافًا إليه الثانى عشر (٢) :



٣٧ ن
٤٦ ع
١٢ س
١٣٥ ب

---

(١) « الثالث مضافا إليه الحادى عشر » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (كردى) وفرعه الصنف الحادى عشر من أصناف ذى الخمسة .

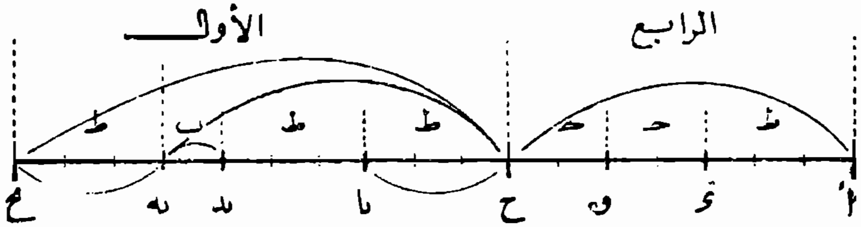
وهو جمع غير ملائم لسوء ترتيب حشوه من النغم الأوساط مع جنس الأصل فيه .

(٢) « الثالث مضافا إليه الثانى عشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله من جنس (الكردى) وفرعه من جنس (السيكاه)

وهذا الجمع يبدو متنافر النغم الأوساط ، بين فرع الجمع وأصله ، ولذلك يستبدل فرعه بجنس (الحجاز) بدلا من جنس (السيكاه) ، ويستعمله أهل الصناعة بطريقة مقام (الشاهناز) إبتداء ، ثم يختم عند التسليم طريقة مقام (الكردى) .

٣٧ — (الدائرة السابعة والثلاثون)

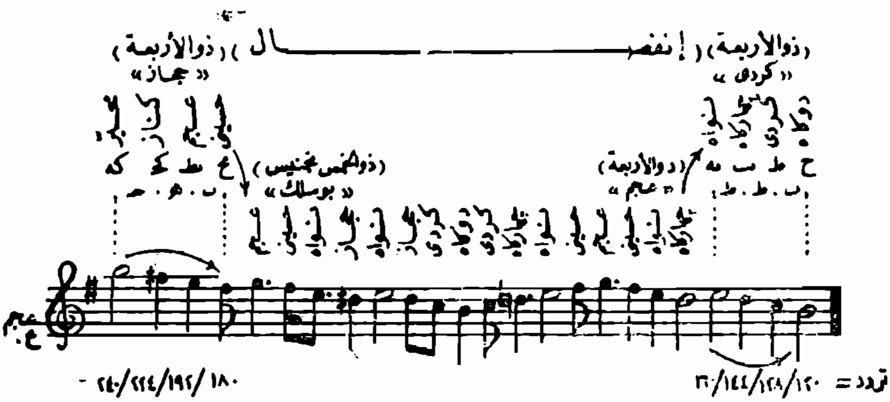
الرابع مُضافًا إليه الأوّل[(١)] :



- فأصله : جنس (كردى) على نغمة « الدوكاه » .

وفرعه : جنس (حجاز) على نغمة « الحسينى »

فأما حشوه بينهما فهو إنشاء تجنيس (البوسلك) على « النوا » ابتداء ، ثم يعمل بجنس (العجم) على « الجهاركاه » عند التسليم بطريقة مقام (الكردى) ، ومثاله بتوالى النغمات :



الدائرة السادسة والثلاثون

(٣٦) طريقة فى مقام (شاهناز كردى)

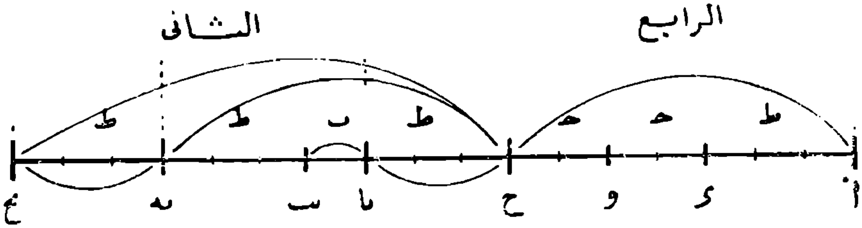
من فصيلة (الكردى)

(١) « الرابع مضافا إليه الأول » : هو الجمع المتصل الذى أصله (راست) وفرعه (عجم) .

وهذا جمع ملائم يستعمله المحدثون الآن مؤسسا على نغمة « الراست » فى طريقة مقام اللحن المسمى (نجكاه أصل) ، وقد يسميه البعض (راست مصرى)

٣٨ — (الدائرة الثامنة والثلاثون)

الرابع مُضافاً إليه الثاني[(١)] :
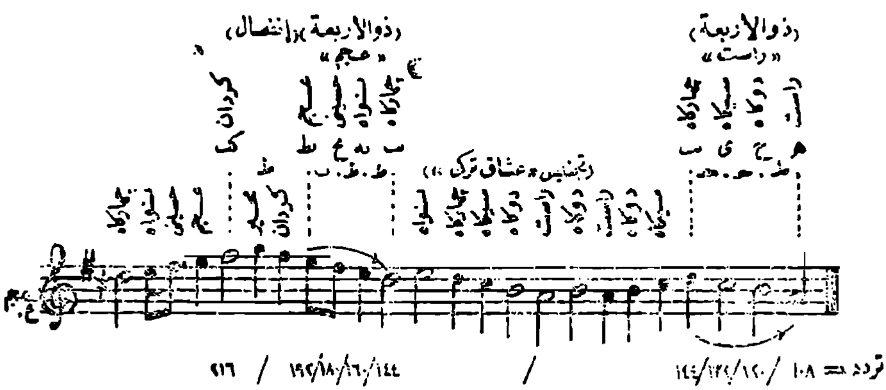


— فأصله : جنس (راست) على نغمة « الراست » .

وفرعه : جنس (عجم) على نغمة « الجهاركاه » ، بمجازه من جنس (النهاوند) على « النوا »

وحشوه بينهما هو جنس (البياتي) في طريقة مقام (عشاق تركي) ، على « الدوكاه »

ومثاله بتوالي النغمات :



الدائرة السابعة والثلاثون

(٣٧)

طريقة في مقام (بنجكاه أصل)

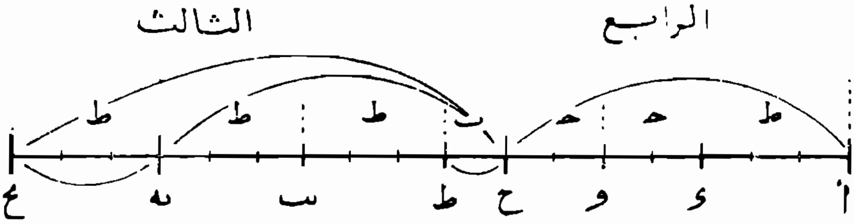
من فصيلة (الراست)

(١) « الرابع مضافاً إليه الثاني » ، هو الجمع المتصل الذي أصله (راست) وفرعه (نهاوند) بمجازه القوي من جنس (الكردي) .

—

٣٩ — (الدائرة التاسعة والثلاثون)

الرابع مُضافًا إليه الثالث (١) :

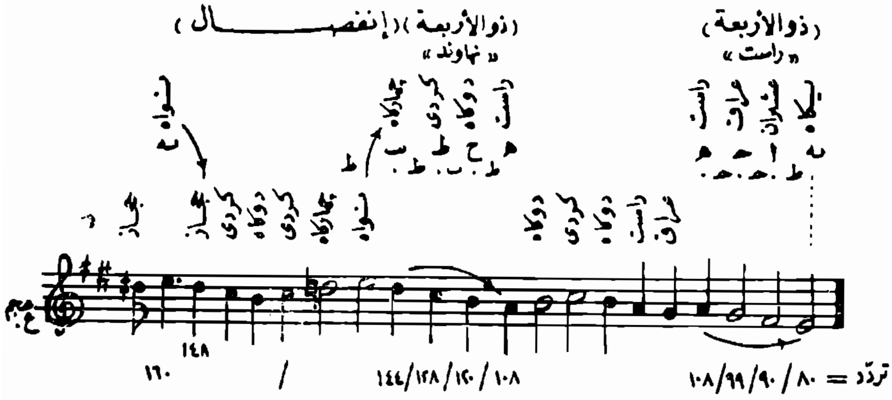


= وهو جمع ملائم يستعمل فى وقتنا هذا مؤسسا على نغمة «بكاه» فى طريقة مقام اللحن المسمى اصطلاحا (طرز بكاه) ، والبعض يسمونه أيضا مقام (شرف نما)

فأصله : جنس (راست) على نغمة (بكاه) .

وفرعه : (نهاوند) على نغمة « الراست » ، فى طريقة مقام (الكردى)

وحشوه الملائم هو تجنيس (البوسلك) على نغمة « الراست » وقد يستعمل تجنيس (البوسلك) على « النواه » إبتداء ، ومثاله بتوالى النغمات ،



الدائرة الثامنة والثلاثون

(٣٨) طريقة فى مقام (طرز بكاه)

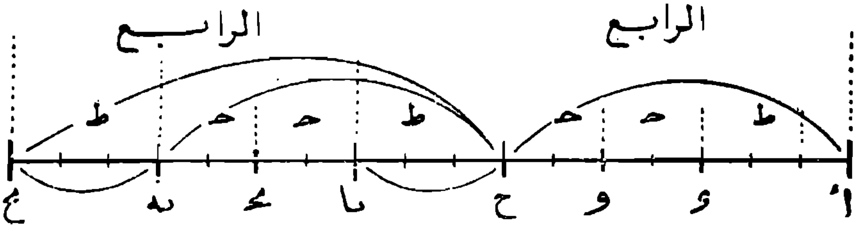
من فصيلة (الراست)

(١) « الرابع مضافا إليه الثالث » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (راست) وفرعه ذو الأربعة (كردى) بمجاوزه القوى المنفصل .

وهو من الجماعات الغير متلائمة النغم ، نظرا لعدم وجود جنس حشو ملائم بين أصل الجمع وفرعه .

٤٠ — (الدائرة الأربعون)

الرابع مُضافًا إليه الرابع[١] (راست) :



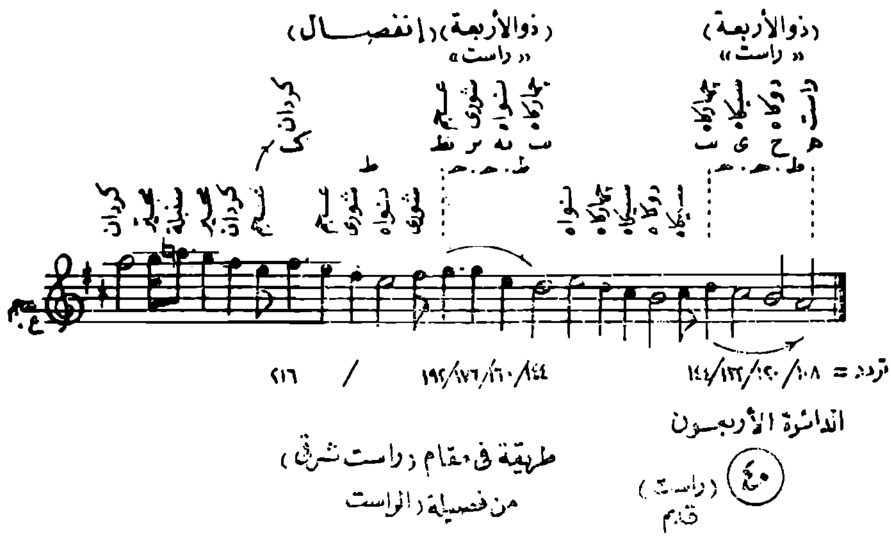
(١) « الرابع مضافا إليه الرابع » : هو الجمع المتصل الذى أصله (راست) بمجازه القوى من جنس (البياتى)، وفرعه كذلك أيضا

وهـو جمع ملائم يعرف قديما عند المتوسطين باسم د و ر (راست) ، فأما المحدثون الآن فيسمونه (راست شرقى) وقد يسمونه (نيرزراست) ، و يؤخذ مؤسسا على نغمة « الراست »

فأصله : جنس (راست) على نغمة « الراست »

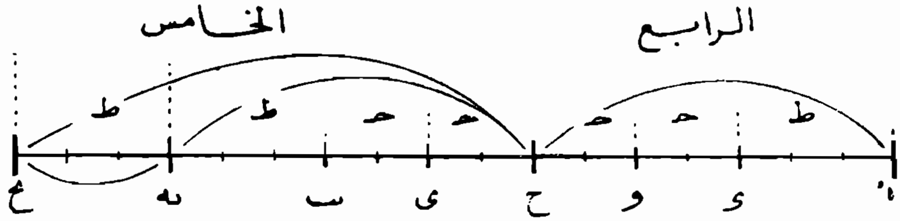
وفرعه : جنس (راست) على نغمة « الجهاركاه » ، بمجازه القوى .

[فأما حشوه الملائم بين أصله وفرعه فهو تجنيس (العراق) على نغمة « السيكاه » و إنشاء (البياتى) على « الدوكاه » ، ومثاله بتوالى النغمات



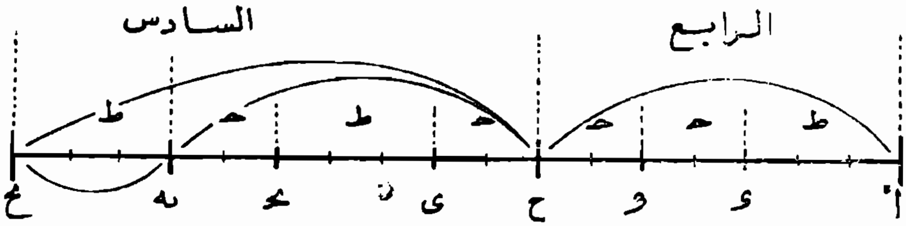
٤١ — (الدائرة الحادية والأربعون)

الرابع مضافاً إليه الخامس[(١)] :



٤٢ — (الدائرة الثانية والأربعون)

الرابع مضافا إليه السادس[(٢)] (زنكوله) :



---

(١) « الرابع مضافا إليه الخامس » هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (واست) وفرعه ذو الأربعة (بياتى) بمبازه القوى المنفصل

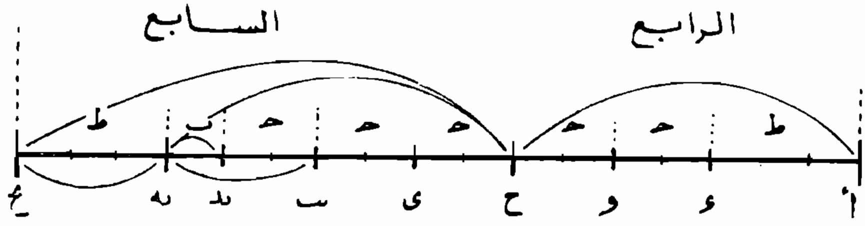
وهو جمع غير ملائم أصلا ، من قبل أنه لا يجوز الجمع على الاتصال بين جنس على الاستقامة وبين منكسه فتحدث أربعة أبعاد متشابهة على أطراف النغم الأوساط .

(٢) « الرابع مضافا إليه السادس » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (راست) وفرعه ذو الأربعة (سيكاه) بمبازه القوى المنفصل ، فيما كان يسميه المتوسطون قديما دور (زنكوله) .

وهو جمع ملائم يستعمله المحدثون الآن مؤسسا على نغمة « الراست » فى طريقة مقام اللحن المسمى (راست مرصع) ، غير أنهم يجعلون فرعه على « الجهاركاه » من جنس (الحجازكار) .

٤٣ — (الدائرة الثالثة والأربعون)

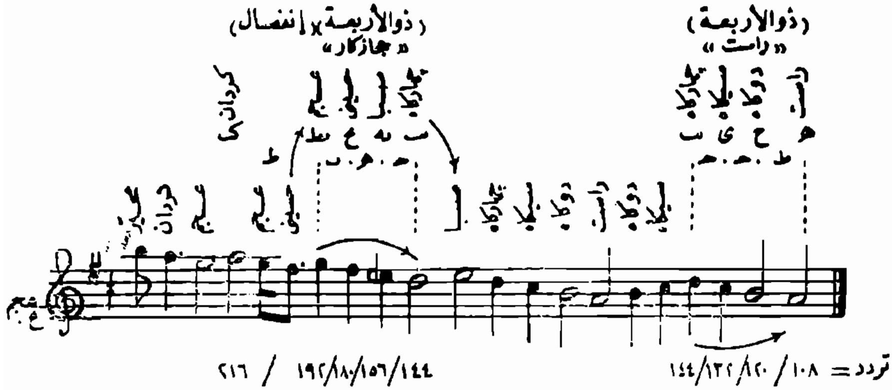
الرابع مضافًا إليه السابع (١) :



— فأصله : ذو الأربعة (راست) على نغمة « الراست » .

وفرعه : ذو الأربعة (جاركار) على نغمة « الجهاركاه » .

وحشوه بينهما هو تجنيس (الصبا) على « الدوكاه » ، ومثاله بتوالى النغمات



الدائرة الثانية والأربعون

٤٢

طريقة فى مقام (راست مرصّع)
من فصيلة (الراست)

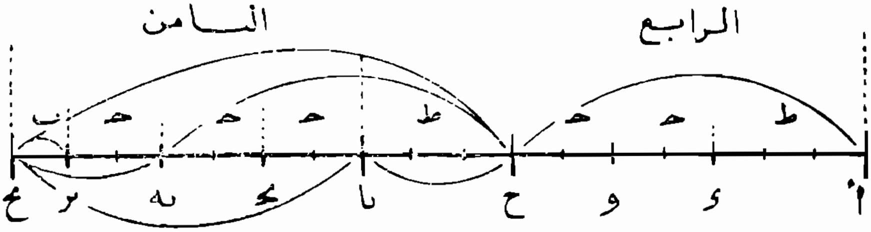
(زنكوله)
قديم

(١) « الرابع مضافا إليه السابع » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (راست) وفرعه الصنف السابع ، وهو تجنيس (الأصفهان) .

وهو جمع غير ملائم ، من قبل أنه قد اجتمع فيه خمسة أبعاد متشابهة على أطراف النغم الست الأوساط فصار الجمع بأكمله متنافر الأبعاد وغير مستعمل كذلك فى الألحان

٤٤ — (الدائرة الرابعة والأربعون)

الرابع مضافاً إليه الثامن (١) (أصفهان)
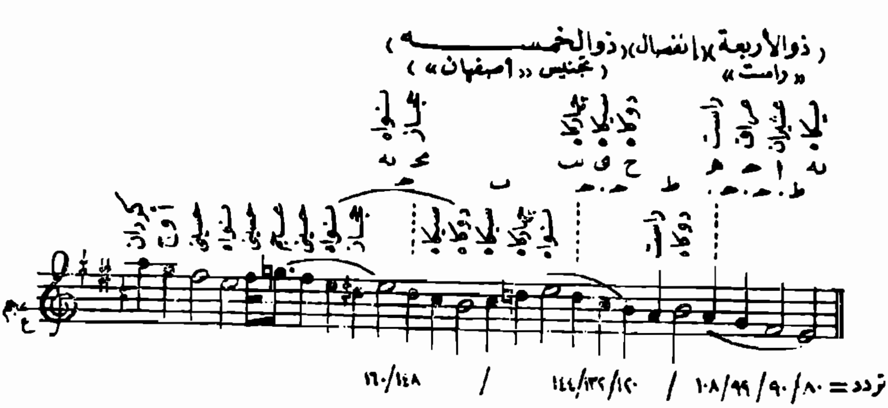


(١) « الرابع مضافاً إليـه الثامن » : هو الجمع المنفصل الذى أصـله (راست) بمجازه القوى من جنس (البياتى) ، وفرعه تجنيس (الأصفهان) .

وهذا الجمـع ملائم يؤلف إلى الدائرة رقم (٤٠) ، والمتوسطون قديما كانوا يستعملونه باسم دور (أصفهان) ، وهو بعينـه ترتيب مقام اللحن المسمى الآن (بكاه) ، حيث يتمـيز بإنشاء تجنيس (البوسلك) على « النوا » إبتداء وكأنه رديف دور تقدمه .

فأصله : (راست) على نغمة (يكاه) وهى قرار « النوا » .

وفرعه : تجنيس (أصفهان) على « الدوكاه » بمجازه من جنس (البوسلك) على « النوا » .

وحشوه بينهما هو تجنيس (العراق) على نغمة « العراق » ، ومثاله متوالى النغمات :



الدائرة الرابعة والأربعون

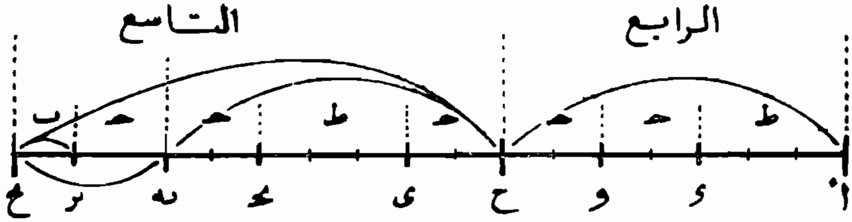
(٤٤) (أصفهان) قديم

طريقة فى مقام (سيكاه)

من فصيلة (الراست)

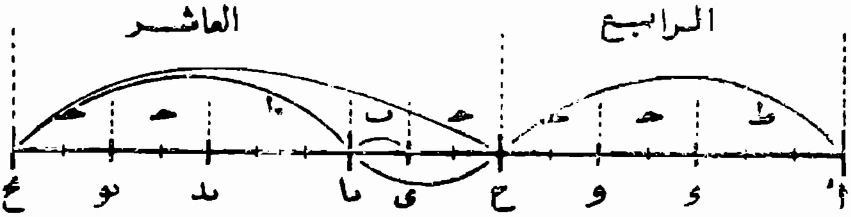
٤٥ — (الدائرة الخامسة والأربعون) .

الرابع مُضافًا إليه التاسع (١)



٤٦ — (الدائرة السادسة والأربعون) .

الرابع مُضافًا إليه العاشر (٢) (كردانيا) .



---

(١) « الرابع مضافا إليه التاسع » ، هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (راست) وفرعه ذو الخمسة من تجنيس (العراق) .

وهذا الجمع يرتدّ العمل فيه إلى الدائرة رقم (٤٢) فى طريقة مقام اللحن المسمى (راست مرصع)، وذلك أن يجعل فرعه (جهاز كار) على أساس نغمة « الجهاركاه » بدلا من جنس (السيكاه) ؛ ثم يختم بجنس (الراست) بمجازه من جنس (الصبا) .

وأما النغمة التى تتم بها بعد بعد الانفصال فقلما تستعمل ، إلا فى المنطقة الحادة حساسة لجنس (الراست) على « الكردان » .

(٢) « الرابع مضافا إليه العاشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله ذو الأربعة من جنس (الراست) ، بمجازه من تجنيس (الأصفهان) ، وفرعه ذو الأربعة (راست) .

— وهو جمع ملائم يراعى فيه عند الأداء حسن النقلة على النغم الأوساط التى لا يتألف فيها هيئة جنس بالأربعة ، وقديما كان المتوسطون يسمونه دور (كردانيا) .

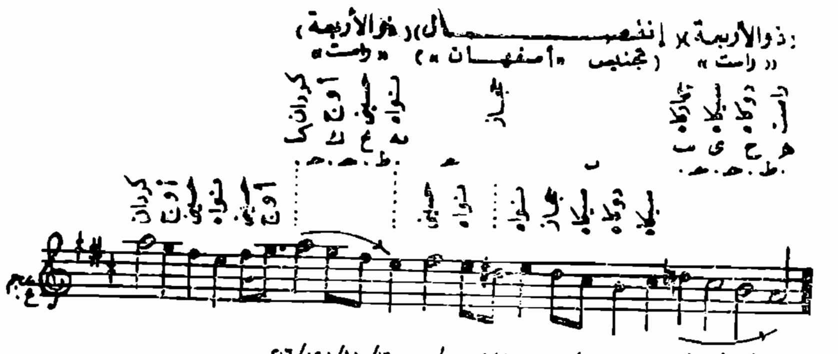
والمتأخرون إلى الآن يستعملونه مؤسسا على نغمة « الراست » فى طريقة مقام اللحن المسمى (سوزدلارا) ، ويتميز بإنشاء جنس (الراست) فى المنطقة الحادة ، وتجنيس (الأصفهان) على « الدوكاه »

فأصله : (راست) على نغمة « الراست » .

وفرعه : (راست) على نغمة « النوا » ، ظاهرا لجنس (الراست) على « الكردان »

وحشوه الملائم هو تجنيس (الأصفهان) على « الدوكاه » عند التسليم .

ومثاله بتوالى النغمات :



تردد ١٠٨ /١٢٠/١٣٢/١٤٤ / ١٤٨ / ١٦٠/١٨٠/١٩٨/٢١٦

الدائرة السادسة والأربعون

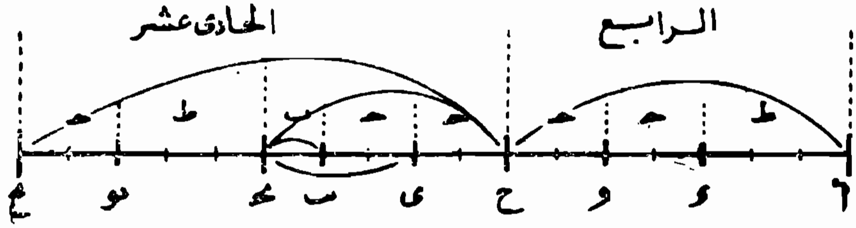
(٤٦) (كردانيا) قديم

طريقة فى مقام (سوزدلارا) من فصيلة (الراست)

وهذا الجمع بعينه متى حذفت منه النغمة التى قدم بها بعد الإنفصال وجعل حشوه فى طريقة مقام (الحسينى) على « الدوكاه » بدلا من (الأصفهان) ، عند التسليم ، فهو مقام اللحن المسمى عند المحدثين الآن (راست) ، فإنه جمع منفصل أصله وفرعه من جنس (الراست) وحشوه فى طريقة مقام (الحسينى) .

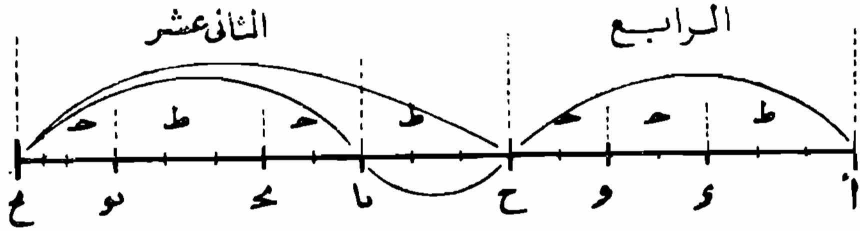
٤٧ — (الدائرة السابعة والأربعون)

الرابع مضافا إلية الحادى عشر(١) :



٤٨ — (الدائرة الثامنة والأربعون) .

الرابع مضافا إليه الثانى عشر(٢) :



---

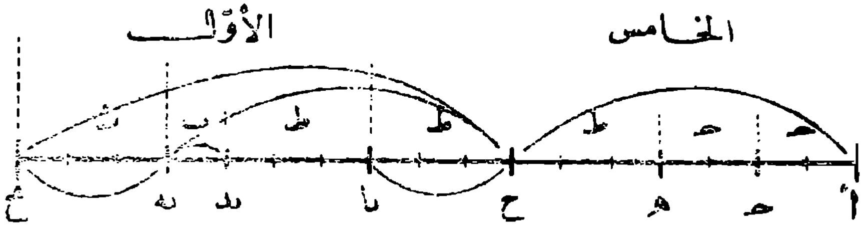
(١) « الرابع مضافا إليه الحادى عشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله (راست) وفرعه الصنف الحادى عشر من أصناف ذى الخمسة ، وهو جمع غير ملائم لا يستعمل أصلا فى الجماعات التى من فصيلة (الراست) نظرا لتوالى أربعة أبعاد متشابهة فى النغم الأوساط مع تداخل بعد البقية مع الجنس النازل من أعلى .

(٢) « الرابع مضافا إليه الثانى عشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله (راست) وفرعه وذى الأربعة (سيكاه) .

وهو جمع ملائم يستعمله المحدثون الآن على أساس بردة « الراست » فى طريقة مقام اللحن المسمى اصطلاحا (سوزناك) ، غير أنهم يجعلون فرعه (حجاز) ، ليكون أبهى وأكثر لينا . —

٤٩ — (الدائرة التاسعة والأربعون)

الخامس مضافا إليه الأول (١) :
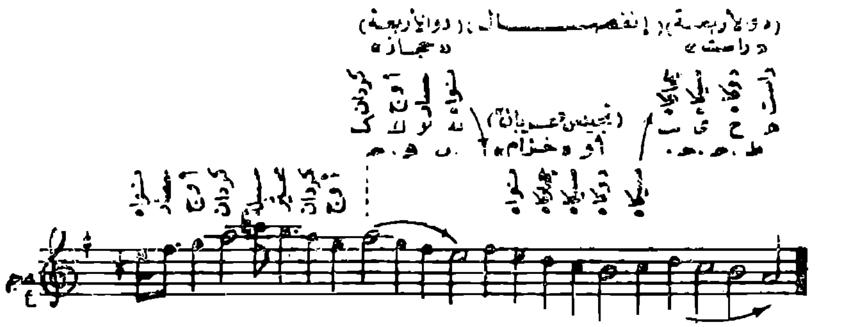


— فأصله : (راست) على نغمة « الراست »

وفرعه ذو الأربعة (حجاز) على نغمة « النوا » ، فى طريقة مقام (عربان) على « الدوكاه » .

وحشوه بينهما : تجنيس (الخزام) على بردة « السيكاه » .

ومثاله بتوالى النغمات



مردد = ١٠٨/ ١٢٠/ ١٣٢/ ١٤٤ — ٨٦/ ٧٠/ ٩٨/ ٢١٦

الدائرة الثامنة والأربعون

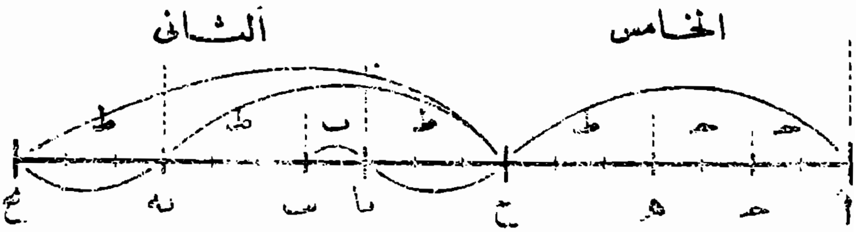
(٤٨) طريقة فى مقام (سوزناك) من فصيلة (الراست)

(١) « الخامس مضافا إليه الأول » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (بياتى) وفرعه من جنس (العجم) ، أو هو الجمع المنفصل الذى فرعه (نهاوند) ، وكلاهما واحد فى ترتيب الأبعاد بين طرفى ذى الكل .

وهذا جمع غير ملائم ، من قبل أنه لا يوجد بين أصل الجمع وبين فرعه هيئة جنس ملائم ، فقد ترتبت ثلاثة أبعاد طنينية على التوالى يليها بعد مجنب فى الطرف الأثقل .

٥٠ – (الدائرة الخمسون)

الخامس مضافا إليه الثانى[١]



(١) « الخامس مضافا إليه الثانى » : هو الجمع المتصل الذى أصله (بياتى) وفرعه (نهاوند) ، أو هو أيضا الجمع المنفصل الذى فرعه (كردى) ، وكلاهما واحد فى ترتيب الأبعاد .
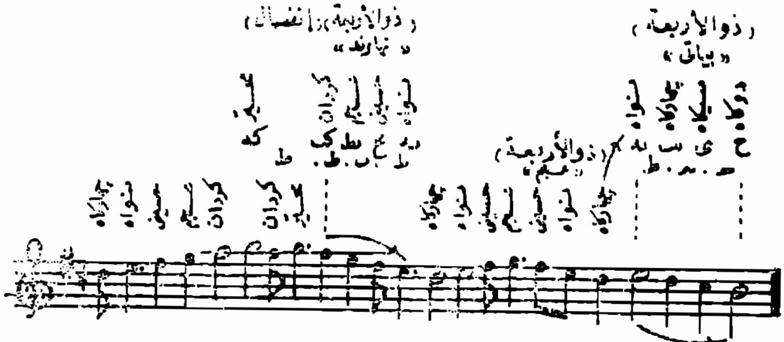
وهذا جمع ملائم مشهور الاستعمال يؤخذ مؤسسا على نغمة « الدوكاه » فى طريقة مقام اللحن المسمى إصطلاحا (بياتى) .

فأصله : جنس (بياتى) على « الدوكاه » .

وفرعه : جنس (نهاوند) على « النوا » بمجازة من جنس (الكردى) على « الحسينى » .

وحشوه بينهما هو إنشاء جنس (العجم) على « الجهاركاه » .

ومثاله بتوالى النغمات ،



تردد = ١٢٠/١٣٢/١٤٤/١٦٠ ١٦٠/١٨٠/١٩٢/٢١٦/ ٢٤٠

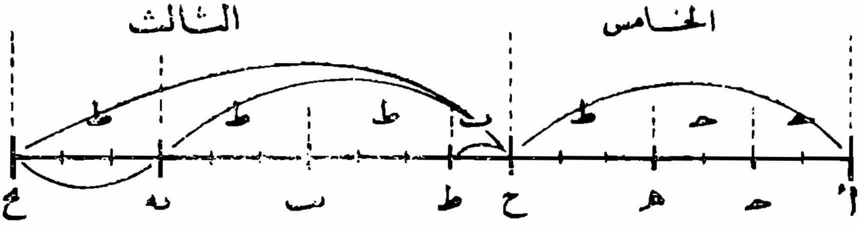
الدائرة الخمسون

٥٠

طريقة فى مقام (بياتى) من فصيلة (البياتى)

٥١ — (الدائرة الحادية والخمسون)

الخامس مضافا إليه الثالث[(١)]



(١) « الخامس مضافا إليه الثالث » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (بياتى) وفرعه (كردى) بمجازه القوى المنفصل
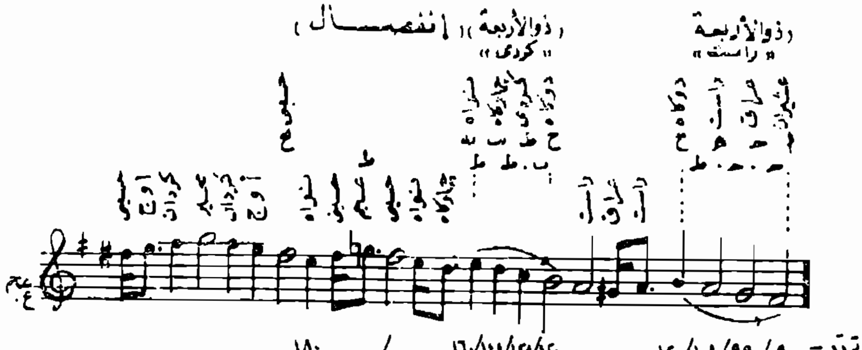
وهو جمع ملائم غير أنه قليـــل الاستعمال ، يؤخذ أكثر الأمر مؤسسا على نغمة « العشيران » فى طريقة مقام اللحن المسمى (كردى عشيران) .

فأصله : جنس (بياتى) على « العشيران » .

وفرعه : جنس (كردى) على « الدوكاه » .

وحشوه الملائم بينهما هو جنس (النهاوند) على « الراست »

ومثاله بتوالى النغمات :

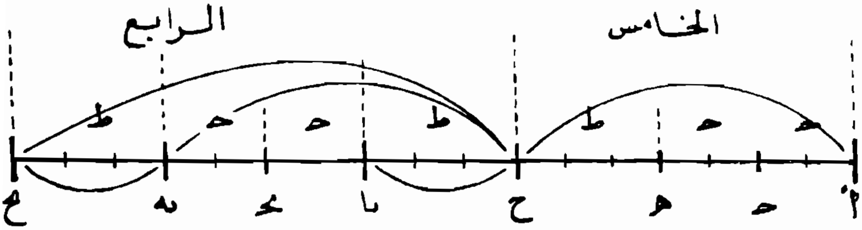


الدائرة الحادية والخمسون (٥١)

طريقة فى مقام «كردى عشيران»
من فصيلة «البياتى»

٥٢ — (الدائرة الثانية والخمسون)

الخامس مُضافاً إليه الرابع (مجيّر)(١)



(١) « الخامس مضافا إليه الرابع » هو الجمع المتصل الذى أصله (بياتى) وفرعه (راست) ، وهو أيضا جمع منفصل فرعه من جنس (البياتى) بمسافة من جنس (الراست) وكلاهما واحد فى ترتيب الأبعاد .

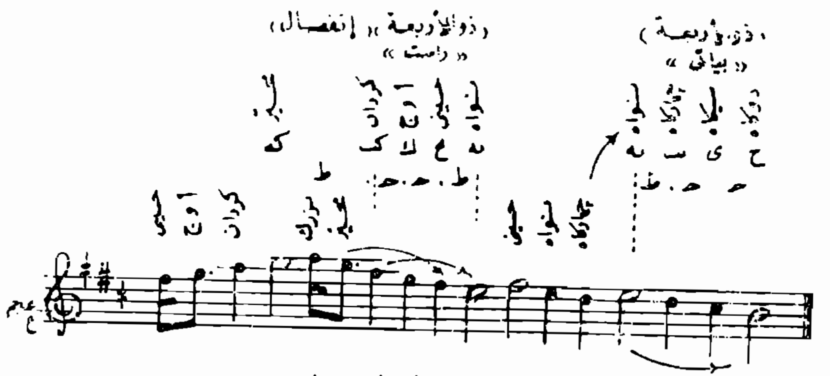
وهذا جمع ملائم كان المتوسطون قديما يسمونه دور (مجير) ، فأما المحدثون الآن فيستعملونه مؤسسا على نغمة « الدوكاه » فى طريقة مقام اللحن المسمى أصطلاحا (حسينى) .

فأصله : (بياتى) على « الدوكاه »

وفرعه (راست) على نغمة « النوا » بغازه من جنس (البواق) على « الحسينى »

فأما حشوه الملائم بينهما فهو التلبيح بجنس (العجم) على « الجهاركاه » عند التسليم .

ومثاله بتوالى النغمات :



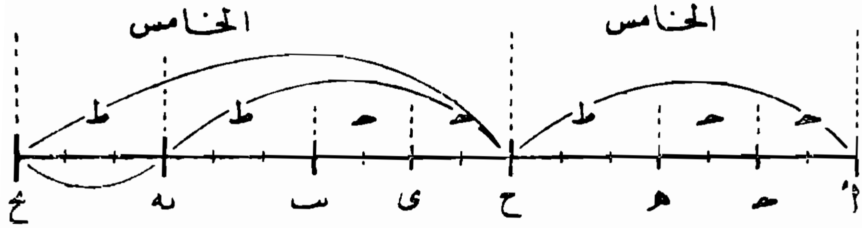
تردد = ١٢٠ / ١٣٢ / ١٤٤ / ١٦٠ / ١٦٠ / ١٨٠ / ١٩٨ / ٢١٦ / ٢٤٠

الدائرة الثانية والخمسون

(٥٢) (مجيّر) قديم — طريقة فى مقام (حسينى) من فصيلة (البياتى)

٥٣ — (الدائرة الثالثة والخمسون)

الخامس مُضافاً إليه الخامس (حُسينى) (١) :



(١) « الخامس مضافا إليه الخامس » : هو الجمع المتصل الذى أصله (بياتى) وفرعه (بياتى) بعمارة القوى المنفصل .

وهو جمع ملائم كان المتوسطون قديما يستعملونه مؤسسا على « الدوكاه » ويسمونه دور (نوروز) .

ويستعملونه أيضا على أساس نغمة « الحسينى » أو « العشيران » ويسمونه دور (حسينى) .
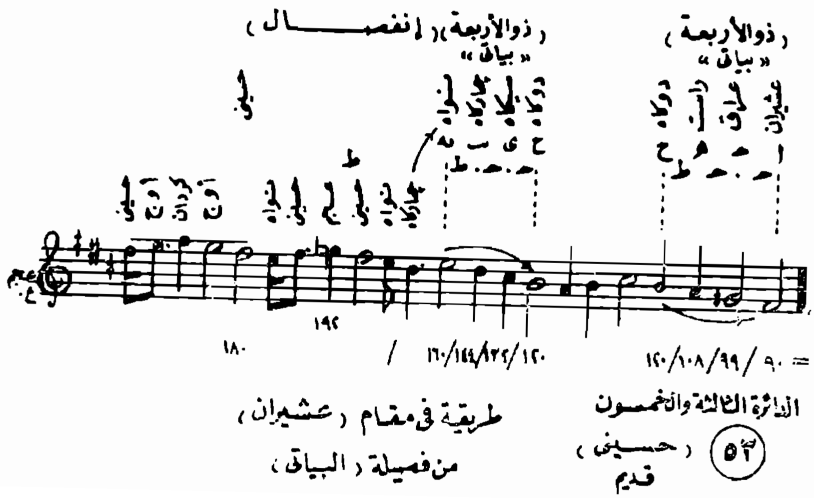
فأما على الوجه الأول فهو طريقة فى مقام اللحن المسمى فى زماننا هذا (بياتى نوا) ، وأما على الوجه الثانى فهو طريقة فى مقام اللحن المسمى الآن (عشيران)

فأصله : جنس (بياتى) على نغمة « عشيران » .

وفرعه جنس (بياتى) على نغمة « الدوكاه » .

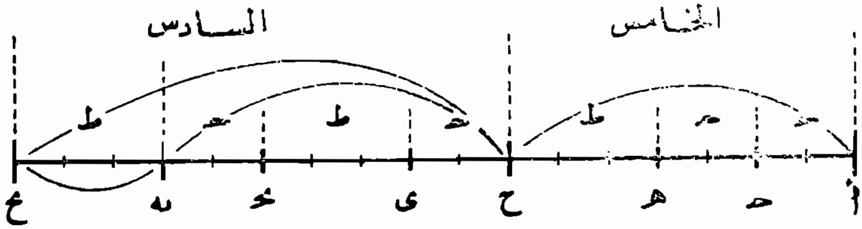
وحشوه بينهما جنس (الراست) بمماسة من تجنيس (العراق) .

ومثاله بتوالى النغمات :



٥٤ – (الدائرة الرابعة والخمسون)

الخامس مضافا إليه السادس (حجازى)[١] :



---

(١) « الخامس مضافا إليه السادس » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (بياتى) وفرعه ذو الأربعة (سيكاه) بمجازه القوى المنفصل

وهو جمع ملائم مشهور الاستعمال ، يراعى فيه حسن النقلة على النغم الأوساط التى لا يتألف منها هيئة جنس بالأربعة ، والمتوسطون قديما كانوا يسمونه دور (حجازى) .

وهذه التسمية هى من قبل أن فرعه من جنس (السيكاه) ، وهذا الجنس قد كان قديما يقوم مقام جنس (الحجاز) بصنفيه كما يعرفهما المحدثون الآن .
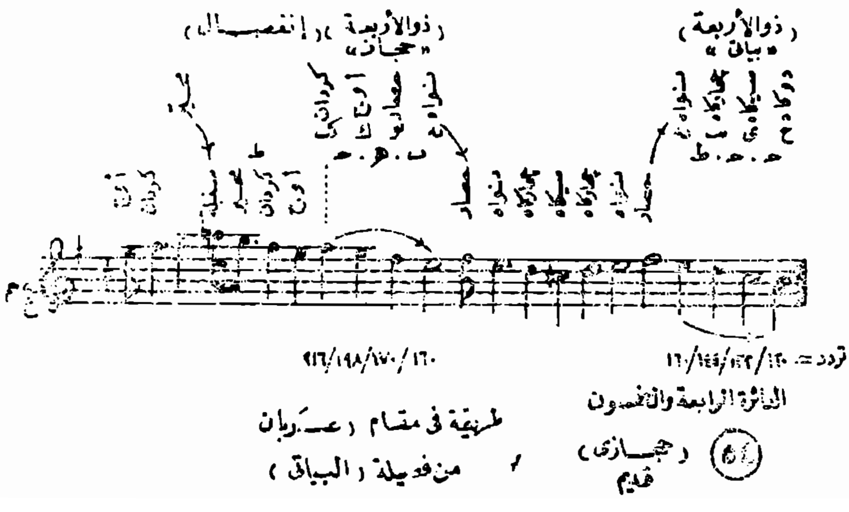
وأهل الصناعة فى زماننا هذا يستعملون ذلك الجمع مؤسسا على يردة « الدوكاه » ويسمونه مقام (عربان) ، وذلك باعتبار أن فرعه (حجاز النوا) .

فأصله : جنس (بياتى) على « الدوكاه » .

وفرعه : جنس (حجاز) على « النوا » ، بمجازة القوى المنفصل .

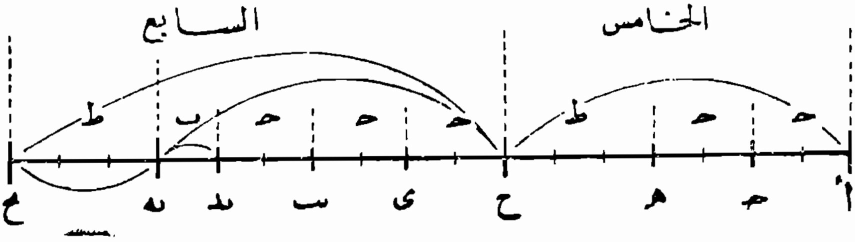
وحشوه الملائم بينهما هو إنشاء جنس (الحزام) نزولا به من نغمة « الحصار »

ومثاله بتوالى النغمات :



٥٥ — (الدائرة الخامسة والخمسون)

الخامس مضافا إليه السابع [1] :



(١) « الخامس مضافا إليه السابع » : هو الجمع المنفصل الذى أصله من جنس (البياتى) وفرعه تجنيس (الأصفهان) .
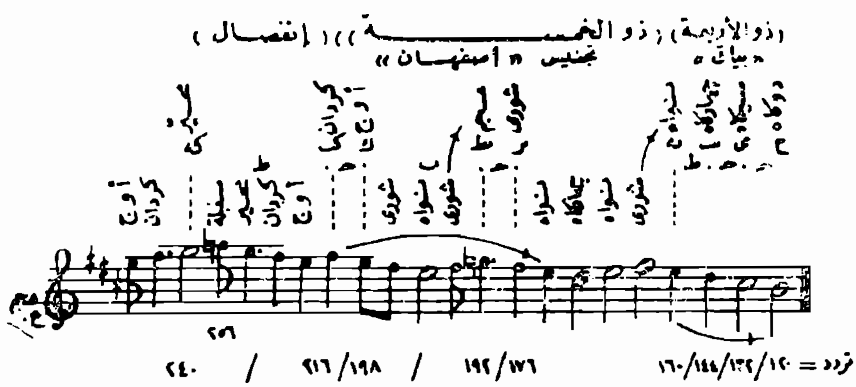
وهـو جمع ملائم يستعمله المحدثون الآن مؤسسا على نغمة « الدركاه » فى طريقة مقام اللحن المسمى اصطلاحا : (شورى) .

فأصله جنس (بياتى) على « الدركاه » .

وفرعه تجنيس (الأصفهان) على نغمة « النوا » .

وحشوه الملائم بينهما هو جنس (الراست) على نغمة « الجهاركاه » بمساحة من جنس (السيكاه) .

ومثاله بتوالى النغمات :



الدائرة الخامسة والخمسون

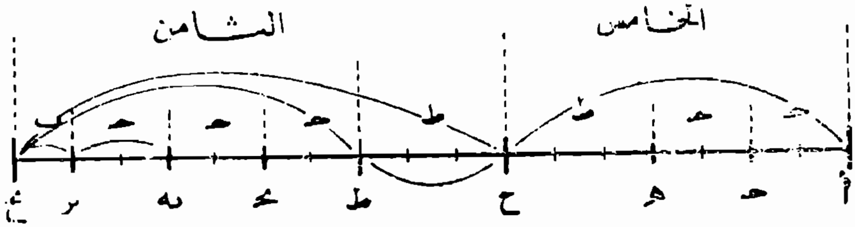
(٥٥)

طريقة فى مقام « شورى »

من فصيلة « البياتى »

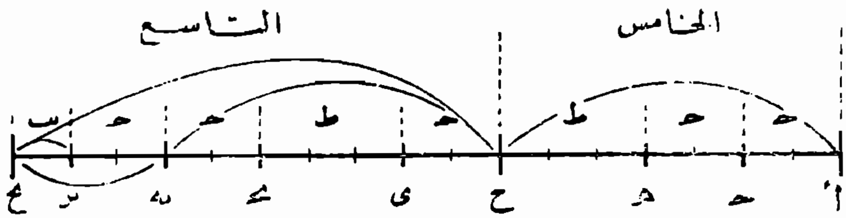
٥٦ — (الدائرة السادسة والخمسون)

الخامس مُضافاً إليه الثامن[1] :



٥٧ — (الدائرة السابعة والخمسون)

الخامس مضافا إليه التاسع[2] :



(١) « الخامس مضافا إليه الثامن » : هو الجمع المنفصل الذى أصله (بياتى) وفرعه من تجنيس (الصبا) .

وهذا الجمع هو بعينه ترتيب أبعاد الدائرة رقم (٥٢) فى طريقة مقام اللحن المسمى (حسينى) ، غير أنه يتميزهنا بتشبيع (البياتى) على « الحسينى » وفى ذاك بجنس (الصبا) ، وهو ضرب من التنويع فيه ، قد يسمى به مقام (صبا حسينى) ولكنه لا يغير من طريقة مقام اللحن .

فأصله : (بياتى) على أساس نغمة « الدوكاه » .

وفرعه : (بياتى) على نغمة « الحسينى » ، مشبعا بجنس (الصبا) على هذه النغمة عند التسليم

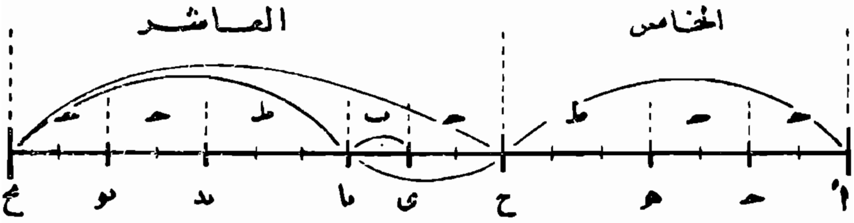
وحشوه بينهما هو التلبيح بجنس (العجم) على « الجهاركاه » قبل التسليم .

(٢) « الخامس مضافا إليه التاسع » : هوجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (بياتى) وفرعه ذو الخمس من تجنيس (العراق) ، على الوجه الموضح بالصنف التاسع .

وهو جمع يرتد إلى ترتيب أبعاد الدائرة رقم (٥٤) فكلاهما كان يعرف قديما عند المتوسطين باسم دور (حجازى) ، فأما استعمال المحدثين له فهو على الوجه الذى تبين قبلا بمجال دائر الجمع رقم (٥٤) .

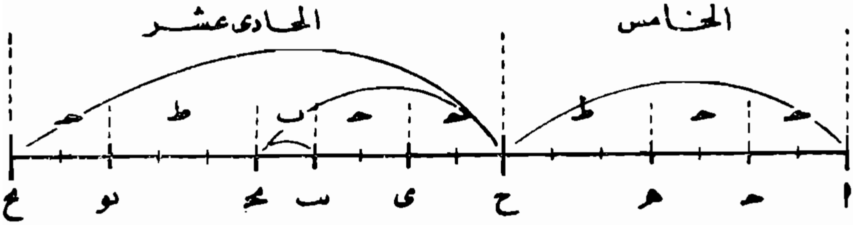
٥٨ – (الدائرة الثامنة والخمسون)

الخامس مُضافاً إليه العاشر :



٥٩ (الدائرة التاسعة والخمسون)

الخامس مُضافاً إليه الحادى عشر (زيرأفكند) :



---

(١) «الخامس مضافا إليه العاشر»: هو الجمع المنفصل الذى أصله (بياتى) وفرعه من جنس (الراست) ، مع استعارة نغمة بين طرفى بعد الانفصال الأوسط لتكون جساسة لجنس الفرع وغمازة لأصل الجمع .

وهذا يعد من الجماعات الغير ملائمة النغم ، سواء جعل أصله بغمازه أو جعل فرعه بجساسة من النغمة التى ينقسم بها الانفصال ، وذلك لسوء ترتيب النغم الأوساط فيه ، حيث لا يوجد بين أصل الجمع وفرعه هيئة جنس ملائم يصل بينهما ، فلذلك صار غير معهود فى الألحان التى من فصيلة (البياتى).

(١) « الخامس مضافا إليه الحادى عشر» : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (بياتى) وفرعه من جنس (الكوجك) ، على الوجه المبين فى الصنف الحادى عشر من أصناف ذى الخمسة .

.. ..

– والمتوسطون قديما كانوا يضمون هيئة نغم هـذا الجمع دور (زيرافكند) ، والأشبه أنهم كانوا يجعلونه على أساس بردة « العشيران » .

فأما المحدثون الآن فإنما يستعملونه موصولا على نغمة « الدوكاه » في طريقة مقام اللحن المسمى (زيرفكندشامي) .
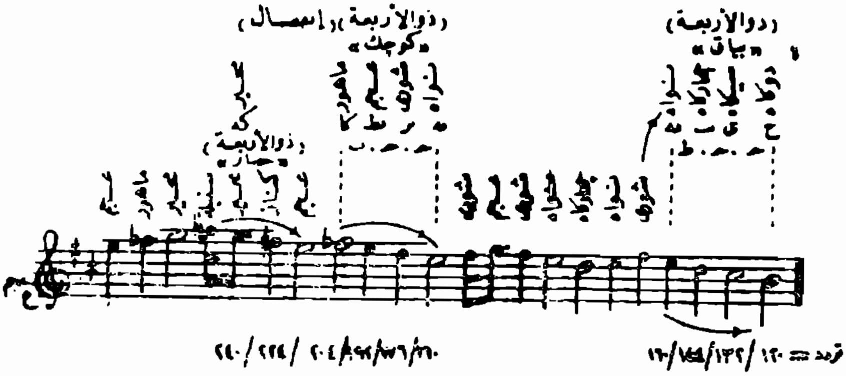
وقد تبين قبلا أن جنس (الكوجك) يستخرج من الصنف الحادي عشر من أصناف ذي الخمسة ، فلذلك صارت دائرة نغم ذلك الجمع تقوم على اتصال هذا الجنس بنغم جنس (البياتي) أصلا فيه ، فأما ذو الثلاث الباقي من ذي الكل فهو انفصال من الجهة الأحد ، غير أنه يمكن أن يجعل هـذا موصولا بذلك باستعمال الجنس اللين المسمى اصطلاحا (حصار) موصولا على ثالثة جنس (الكوجك) .

فأصله بياتي على نغمة « الدوكاه » بمحاذاة من نغمة « شورى » ، وهو التجنيس المعروف الآن اصطلاحا بهذا الاسم .

وفرعه (كوجك) على نغمة « النوا » موصولا بجنس (الحصار) على نغمة « العجم » .

فأما « حشوه » بينهما فهو تجنيس (العراق) على نغمة « السيكاه » .

ومثاله بتوالي النغمات :



الدائرة الخامسة والخمسون

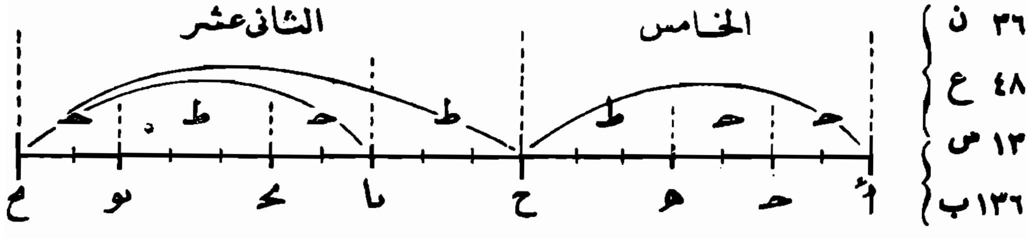
(٥٥)

طريقة في مقام (زيرافكند شامي)

من فصيلة (البياتي)

٦٠ — (الدائرة الستون)

الخامس مضافا إليه الثانى عشر[1] :
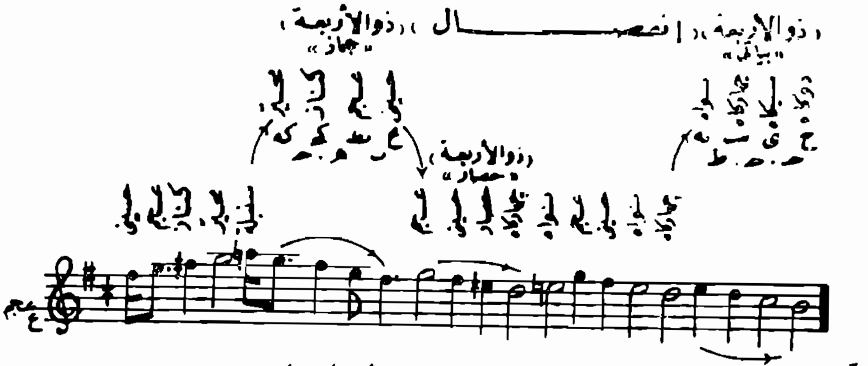


(١) « الخامس مضافا إليه الثانى عشر» وهو الجمع المنفصل الذى أصله من جنس (البياتى) وفرعه من جنس (السيكاه)

وهذا الجمع يبدو غير ملائم ، من قبل أن النغم الأوساط جميعا لا يتألف منها هيئة أجناس معهودة يمكن الإنتقال عليها ، فلذلك يستعمله أهل الصناعة فى زماننا مؤسسا على نغمة « الدوكاه » ويجعلون فرعه بجنس (الحجاز) على « الحسينى » ، بدلا من جنس (السيكاه) فى ذاك ، فتستقيم النغم بين أصل الجمع وفرعه ، ويستعمل كذلك فى طريقة مقام (حصار) ، من فصيلة (البياتى) .

فأصله جنس (بياتى) على « الدوكاه » .

وفرعه : جنس (حجاز) على نغمة « الحسينى » .

وحشوه الملائم بينهما هو التلميح بجنس (الحصار) على نغمة « الجهاركاه » ابتداء ، ثم يستبدل هذا عند التسليم بجنس (العجم) ، للدخول فى أصل الجمع ، ومثاله بتوالى النغمات :



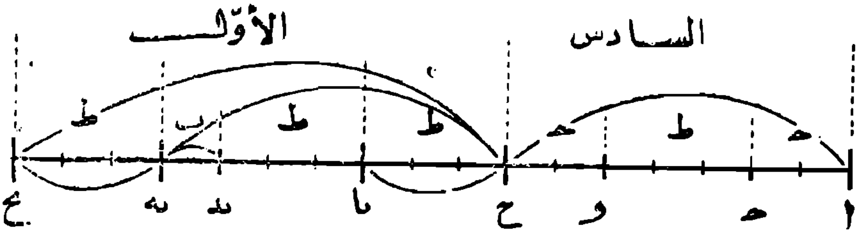
ترَدُّد = ١٢٠/١٣٢/١٤٤/١٦٠ / ١٨٠/١٩٢/٢٢٤/٢٤٠

الدائرة الستون
(٦٠)

طريقة فى مقام (حصار)
من فصيلة (البياتى)

٦١ — (الدائرة الحادية والستون)

السادس مُضافاً إليه الأوّل (١) :



(١) « السادس مضافا إليه الأوّل » هو الجمع المتصل الذى أصله من جنس (السيكاه) وفرعه (عجم) .

وهذا جمع يبدو غير ملائم فى النغم الأرساط ، حيث لا يتألف منها هيئة أجناس يمكن الانتقال على أطرافها ، غير أن أهـل الصناعة فى زماننا هذا يستعملونه بوجه آخر ، وهو أن يجعل أصله من جنس (الحجاز كار) بدلا من جنس (السيكاه) ، ويرتبونه كذلك موسسا على نغمة « الراست » فى طريقة مقام اللحن المسمى (زنكله) .
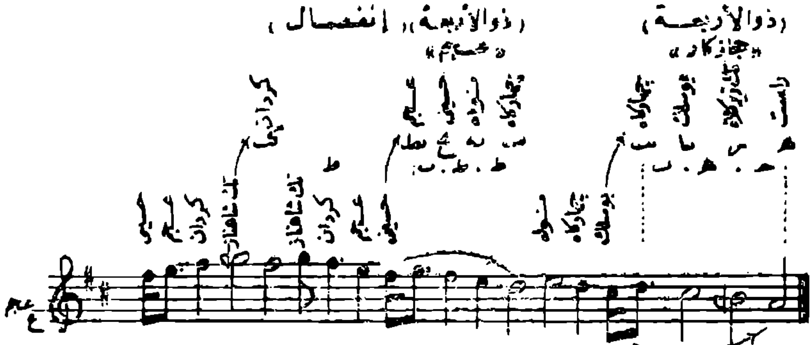
فأصله : جنس (حجاز كار) على نغمة « الراست » .

وفرعه : جنس (عجم) على نغمة « الجهاركاه » .

فأما (حشوه) فهو التلميح بجنس (الكردى) على « البوسليك » ، ثم التركيز على جنس الأصـل والفرع .

والبعض يسمون هيئة هذا الجمع : (زنجران) ، وهـذه تسمية محرفة من لفظ (زنكله) .

ومثاله بتوالى النغمات :



ترددد = ١٠٨ / ١١٧ / ١٢٦ / ١٤٤ / ١٦٠ / ١٨٠ / ١٩٢ / ٢١٦

الدائرة الحادية والستون

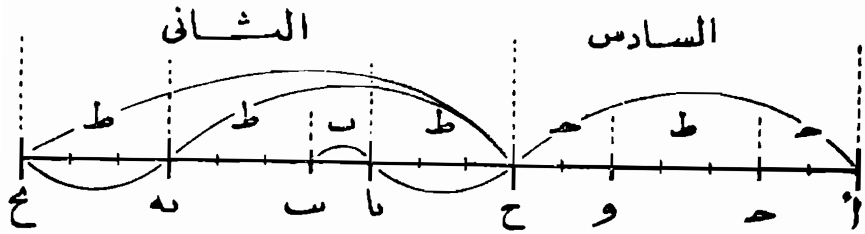
(٦١)

طريقة فى مقام (زنكله)

من فصيلة (الجهاركاه)

٦٢ - (الدائرة الثانية والستون)

السادس مضافا إليه الثانى(١) :



(١) «السادس مضافا إليه الثانى» : هو الجمع المتصل الذى أصله من جنس (السيكاه) وفرعه من جنس (النهاوند) ، وقد يفرض جمعا منفصلا فرعه من جنس (الكردى) بمساسة من جنس (النهاوند) .
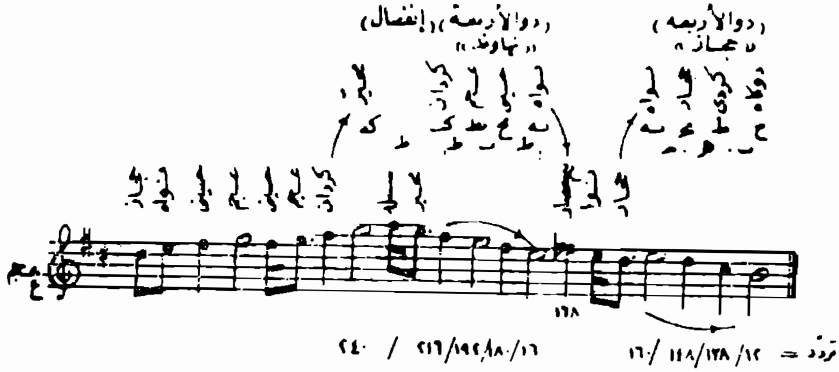
وهو جمع ملائم يراعى فيه حسن النقلة على النغم الأوساط التى لا يتألف فيها هيئة جنس بالأربعة ، ويستعمله المحدثون الآن بتغيير جنس الأصل فيه إلى (الحجاز) مؤسسا على « الدوكاه » ، فى طريقة مقام اللحن الذى يسمى (حجاز عجمى) .

فأصله : جنس (حجاز) على (الدوكاه) .

وفرعه : جنس (نهاوند) على نغمة « النوا » ، مشبعا بنغمة « العجم »

وحشوه الملائم بينهما هو إنشاء تجنيس (البوسليك) على نغمة « نوا » .

ومثاله بتوالى النغمات



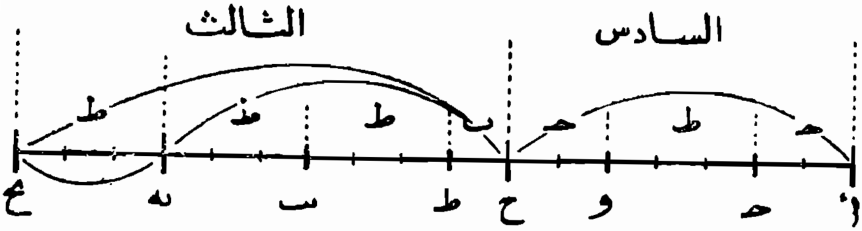
الدائرة الثانية والستون

(٦٢)

طريقة فى مقام (حجاز عجمى)
من فصيلة (الحجاز)

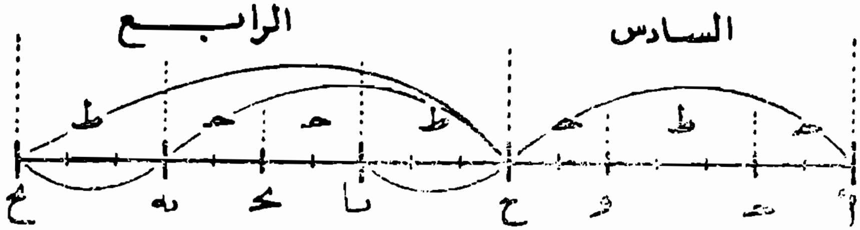
٦٣ — (الدائرة الثالثة والستون)

السادس مُضافاً إليه الثالث[١] :



٦٤ — (الدائرة الرابعة والستون)

السادس مضافا إليه الرابع[٢] (نهفت) :



---

(١) « السادس مضافا إليه الثالث » هـو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (سيكاه) وقد يفرض أنه من جنس (الحجاز) ، وفرعه ذو الأربعة (كردى) بحيازه القوى المنفصل

وهـو جمع غير ملائم ، من قبل أن النغم الأوساط جميعا لايتألف منها هيئة أجناس حتى يمكن الاشتغال عليها

(٢) « السادس مضافا إليـه الرابع » : هو الجمع المتصل الذى أصـله من جنس (السيكاه) وفرعه (راست) بحيازه القوى من جنس (البياتى) ، وقد يفرض أيضا فى جمع منفصل فرعه (بياتى)

... ...

— بمسامة من جنس (الراست) ، وكلاهما واحد فى ترتيب الأبعاد .

وهو جمع ملائم يراعى فيه حسن الانتقال على النغم الأوساط ، وكان يعرف قديما عند العرب المتوسطين باسم دور (نهفت) .

والمحدثون الآن يستعملونه فى طريقتين :

الأولى ، أن يجعل الجمع مؤسسا بجنس (الحجاز كار) على نغمة « يكاه »

فيستعملونه فى طريقة مقام اللحن المسمى اصطلاحا (نهفت عربى) ، كما فى الدائرة رقم (٦٨) .
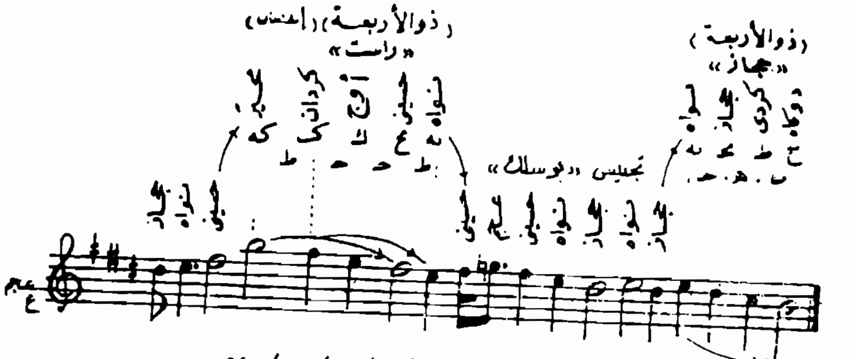
والثانية ، هى أن يجعل الجمع مؤسسا بجنس (الحجاز) ، على نغمة « الدوكاه » ، وأهل الصناعة فى زماننا هذا يستعملونه كذلك فى طريقة مقام اللحن المسمى اصطلاحا : (حجاز) .

فأصله : جنس (حجاز) على « الدوكاه » .

وفرعه : جنس (راست) على « النوا » بمجاوزه من جنس (البياتى) على « الحسينى » .

وحشوه الملائم هو التلميح عند التسليم بجنس (البوسليك) على « النوا » .

ومثاله بتوالى النغمات :



١٦٠/١٨٠/١٩٨/٢١٦/ ٢٤٠

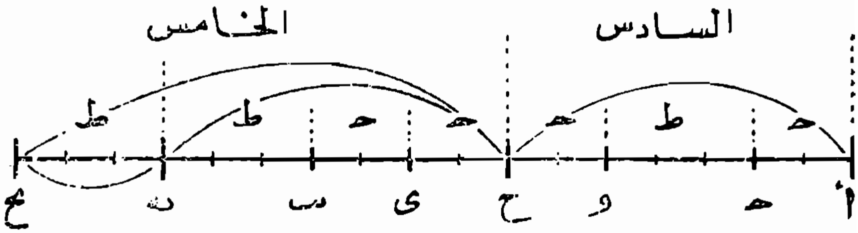
تردد= ١٢٠/١٢٨/١٤٨/١٦٠

الدائرة الرابعة والستون (٦٤) (نهفت) قديم

طريقة فى مقام (حجاز) من فصيلة (الحجاز)

٦٥ — (الدائرة الخامسة والستون)

السادس مُضافاً إليه الخامس[(١)] (راهوى) :
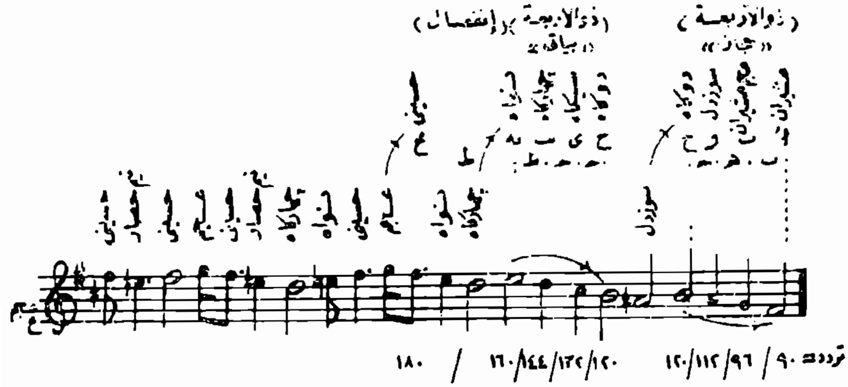


(١) « السادس مضافا إليه الخامس » : هو الجمع المتصل الذى أصله جنس (سيكاه) وفرعه من جنس (الباقى) بمجازه القوى المنفصل

وهـو جمع ملائم ، كان المتوسطون قديمـا يسمونه دور (راهوى) نظرا لوقوع الجنس المفرد الأوسط حشوا فيه ، فأما المحدثون الآن فيستعملونه مؤسسا على نغمة « العشيران » ويجعلون أصله من جنس (الحجاز) بدلا من جنس (السيكاه) ، فى طريقة مقام اللحن المسمى : (سوزدل) .

فأصله : جنس (حجاز) على نغمة « العشيران » .

وفرعه : جنس (بياتى) على « الدوكاه » بمجازه القوى فى طريقة مقام (حصار) .

وحشوه بينهما هـو تجنيس (دوكاه) على نغمة « الدوكاه » وهذا التجنيس إنمـا ينشأ من جنس (الباقى) بمساحة الأوسط . ومثاله يتوالى النغمات :

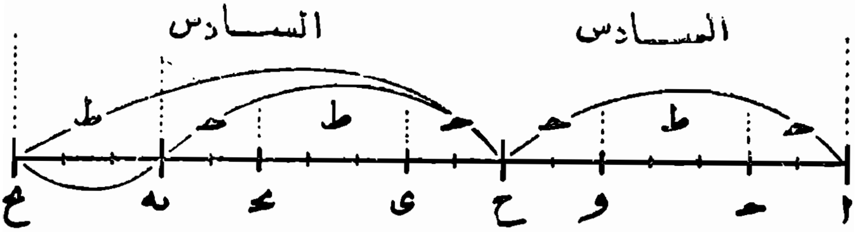


الدائرة الخامسة والستون

(٦٥) (راهوى) قديم — طريقة فى مقام (سوزدل) من فصيلة (الحجاز)

٦٦ — (الدائرة السادسة والستون)

السادس مُضافاً إليه السادس[(١)] :



(١) « السادس مضافا إليه السادس » ، هـو الجمع المتصل الذى أصله من جنس (السيكاه) وفرعه أيضا من جنس (السيكاه) بمنازه القوى المنفصل .

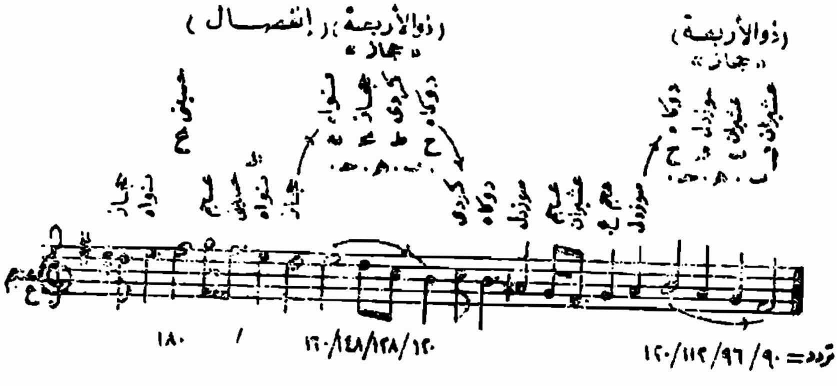
وهـو جمع ملائم يستعمله المحدثون الآن بوجه آخر ، وهو أن يجعل أصـله وفرعه كلاهما من جنس (الحجاز) بدلا من جنس (السيكاه) ، و يؤخذ مرتبا على أساس نغمة « العشيران » فى طـريقة مقام اللحن المسمى الآن إصطلاحا (حجازين)

فأصله : جنس (حجاز) على نغمة « العشيران » .

وفرعه : جنس (حجاز) على نغمة « الدوكاه » ، فى طريقة مقام اللحن المسمى (شاهناز)

وحشوه الملائم بين أصل الجمع وفرعه هو التلويح بجنس (الحصار) على نغمة « عجم عشيران »

ومثاله بتوالى النغمات :



الدائرة السادسة والستون

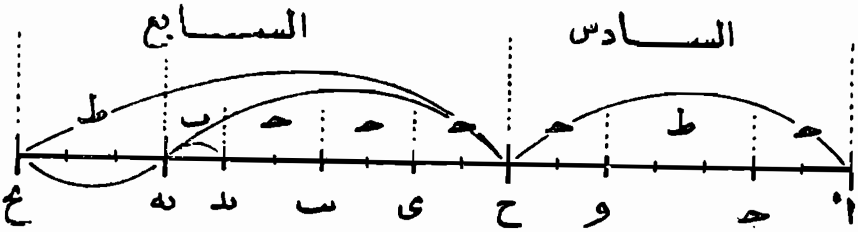
(٦٦)

طريقة فى مقام (حجازين)

من فصيلة (الحجاز)

٦٧ — (الدائرة السابعة والستون)

السادس مضافاً إليه السابع (١)



(١) « السادس مضافا إليه السابع : هو الجمع المتصل الذى أصله من جنس (السيكاه) وفرعه بجنيس (أصفهان) .
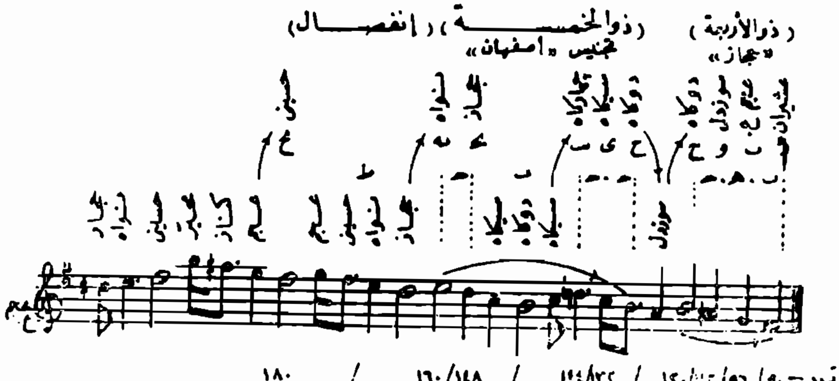
وهو جمع ملائم يرتد إلى الدائرة رقم (٦٥) غير أنه يتميز بانشاء (الأصفهان) فرعا له ، فى طريقة مقام اللحن الذى نسميه (أصفهان حجازى) متوسطا على نغمة « الدوكاه » ، وتارة على نغمة «العشيران» .

فأصله : جنس (حجاز) على نغمة « عشيران » .

وفرعه : تجنيس (أصفهان) على نغمة « الدوكاه »

وحشوه بينهما هو تجنيس (دوكاه) على نغمة « الدوكاه » .

ومثاله بتوالى النغمات :

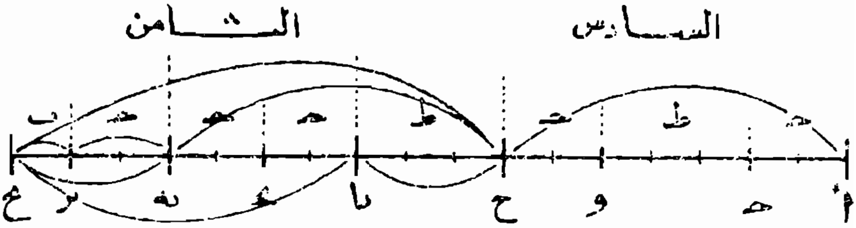


الدائرة السابعة والستون
(٦٧)

طريقة فى مقام (أصفهان حجازى)
من فصيلة (الحجاز)

٦٨ — (الدائرة الثامنة والستون)

السادس مضافا إليه الثامن :(١)



(١) « السادس مضافا إليه الثامن » : هو الجمع المنفصل الذى أصله من جنس (السيكاه) وفرعه التجنيس المسمى (أصفهان) ، وقد يفرض فى جمع متصل فرعه (راست) .
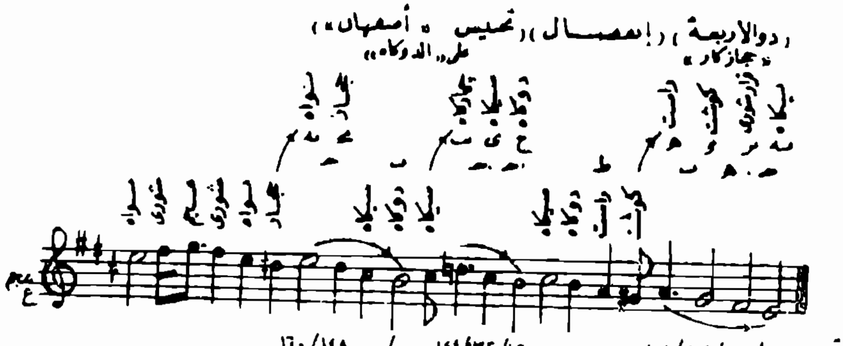
وهو جمع ملائم يجعل أصله أكثر الأمر من جنس (الحجاز كار) ، على « اليكاه » ، فى طريقة مقام اللحن المسمى إصطلاحا (نهفت حربى) بدلا عن الدائرة رقم (٦٤)

فأصله : جنس (حجاز كار) على نغمة « يكاه » ، وهى قرار « النوا »

وفرعه : تجنيس (أصفهان) على نغمة « الدوكاه »

فأما حشوه بينهما فهو تجنيس (المستعار) على نغمة « الراست »

وهو شبيه بتحويل مقام (الحجاز كار) على اليكاه » ، ومثاله بتوالى النغمات :



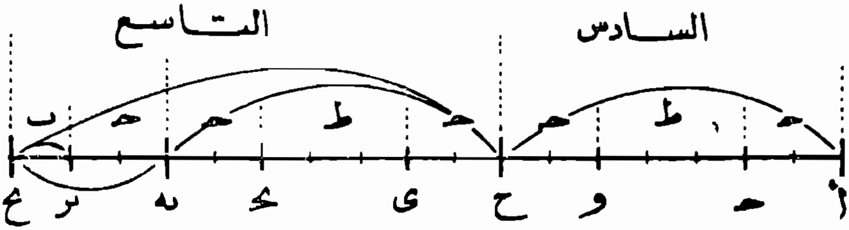
تردد = ٨٠/٨٨/١٠٢/١٠٨ / ١٢٠/١٣٢/١٤٤ / ١٤٨/١٦٠

الدائرة الثامنة والستون
(٦٨)

طريقة فى مقام (نهفت حزلى)
من فصيلة (الحجازكار)

٦٩ — (الدائرة التاسعة والستون)

السادس مُضافاً إليه التاسع (١) (عراق) :



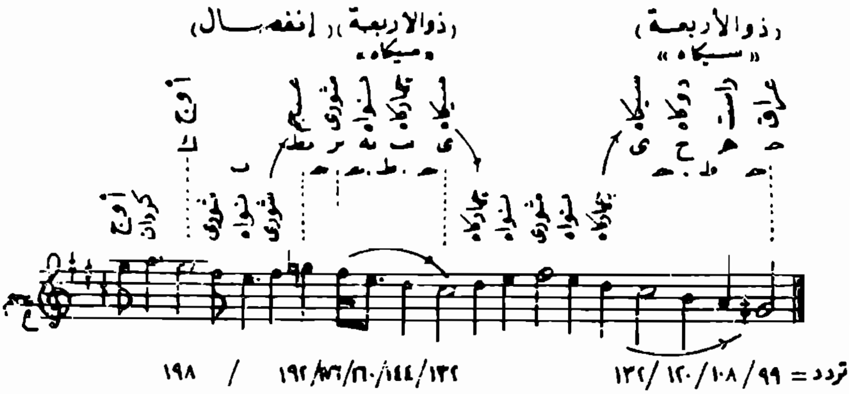
(١) « السادس مضافا إليه التاسع » هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (سيكاه) بغمازه من جنس (الراست) وفرعه أيضا كذلك ، وكلا من أصله وفرعه هو التجنيس المسمى (عراق) ؛ والمتوسطون قديما كانوا يختصون هذا الجمع باسم دور (عراق) ، فأما المحدثون الآن فإنهم يجعلونه مؤسسا على نغمة « العراق » فى طريقة مقام اللحن المسمى (بستة عراق) ، أو « نزام جديد »

فأصله : ذو الأربعة « سيكاه » على نغمة « العراق » .

وفرعه : ذو الأربعة « سيكاه » على نغمة « السيكاه » ، بغمازه من جنس (الراست) على « الجهاركاه »

وحشوه الملائم بين أصله وفرعه هو جنس (الراست) بغمازه من جنس (البياتى) على « الدوكاه »

ومثاله بتوالى النغمات :

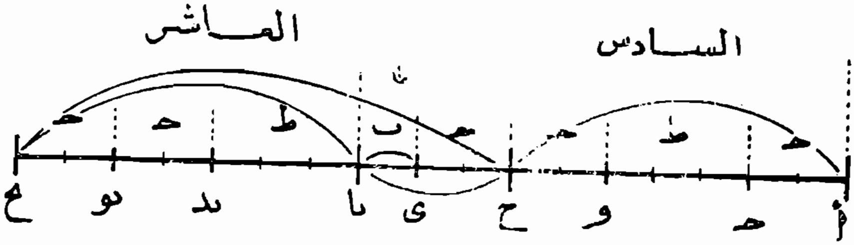


الدائرة التاسعة والستون
(٦٩) (عراق) قديم

طريقة فى مقام (بستة عراق) من فصيلة (السيكاه)

٧٠ — (الدائرة السبعون)

السادس مضافاً إليه العاشر (بزرك)(١) :



(١) « السادس مضافا إليه العاشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله من جنس (السيكاه) وفرعه من جنس (الراست) .
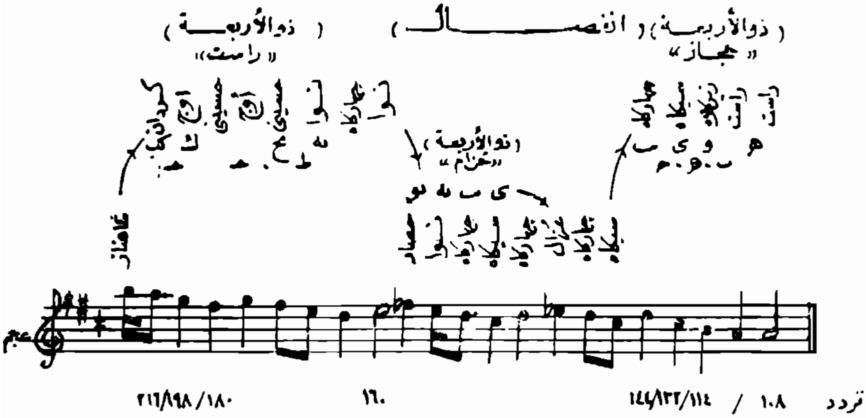
وهو قريب من أبعاد الدائرة رقم (٦١) غير أنه يستعمل استعمالا آخر ، والمتوسطون من العرب كانوا يسمونه إصطلاحا : دور (بزرك) .

فاما أقرب استعمالات المحدثين الآن ، فى مثل هـذا الجمع ، فهو أن يجعل أصـله من جنس (الحجاز) على أساس بردة « الراست » ، فى طريقة مقام اللحن المسمى (سوزناك بزير كلاه) .

فأصله جنس (الحجاز) على « الراست » بمجازه من نغمة « مزال »

وفرعه : جنس (الراست) على « النوا » إبتداء ، ثم يحول إلى جنس (الحجاز) عند التسليم .

وحشوه بينهما هو إجراء جنس (الخزام) على « السيكاه » ومثاله بتوالى النغمات :

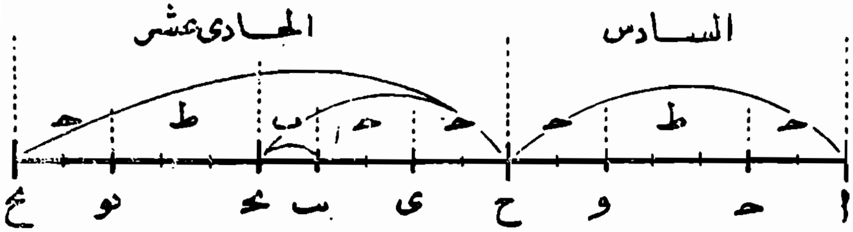


الدائرة السبعون
(٧٠) (بزرك) قديم

طريقة فى مقام (سوزناك بزير كلاه)
من فصيلة (الحجاز)

٧١ — (الدائرةُ الحادية والسبعُون)

السادس مُضافاً إليه الحادى عشر[(١)] (كواشت) :
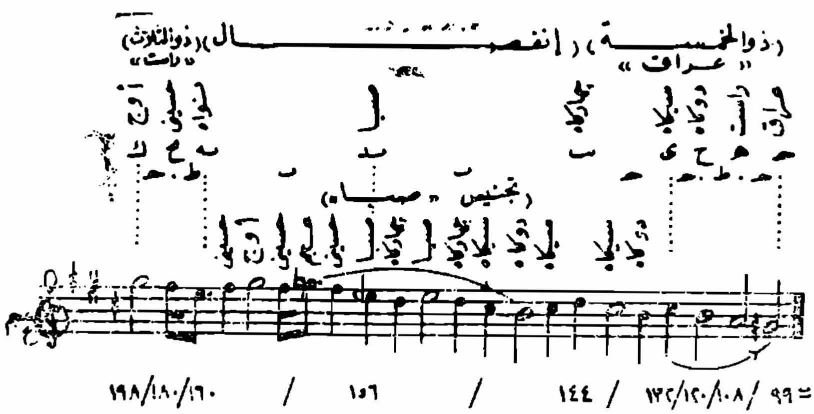


(١) « السادس مضافا إليه الحادى عشر » : هو الجمع المتصل الذى أصله ذو الأربعة (سيكاه) وفرعه الصنف الحادى عشر من أصناف ذى الخمسة ، على أى الأوجه الملائمة التى يؤخذ فيها فرعا لجنس (السيكاه) ، والمتوسطون كانوا يسمونه : دور (كواشت) .

فأما أقربها إلى ما هو معهود عند المحدثين الآن فهو أن يجعل فى طريقة مقام اللحن المسمى اصطلاحا (بسته نكار) ، على أساس برده « العراق » ، .

فأصله جنس (سيكاه) على نغمة « عراق »

وفرعه : جنس (حجاز كار) على نغمة « الجهاركاه » .

وحشوه بينهما هو إنشاء جنس (الصبا) على « الدوكاه » ، ومثاله بتوالى النغمات :



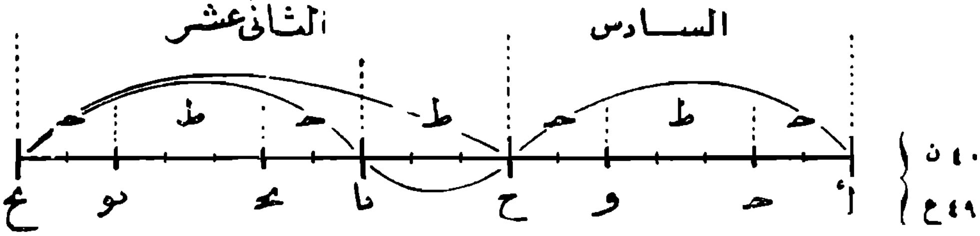
تردد = ٩٩ / ١٠٨/١٢٠/١٣٢ / ١٤٤ / ١٥٦ / ١٦٠/١٨٠/١٩٨

الدائرة الحادية والسبعون
(٧١) (كواشت) قديم

طريقة فى مقام (بسته نكار)
من فصيلة (السيكاه)

٧٢ — (الدائرة الثانية والسبعون)

السادس مضافاً إليه الثانى عشر (عُزّال)(١) :



(١) « السادس مضافا إليه الثانى عشر » : هـو الجمع المتصل الذى أصله من جنس (السيكاه) وفرعه أيضا كذلك .

وهو جمع ملائم كان المتوسطون قديمـا يسمونه دور (عزال) ، والأكثر أنهم كانوا يرتبونه على أساس نغمة « السيكاه » .

فأما المحدثون الآن فيستعملونه فى ثلاث طرائق تبعا لاختلاف جنس التأسيس فيه .

فأول هـذه : أن يجعـل على أساس نغمة « سيكاه » فى طريقة مقـام اللحن المسمى إصطلاحا (سيكاه مصرى) ، من فصيله (السيكاه) .

والثانية ، هى أن يرتب الجمع مؤسسا على نغمة « الدوكاه » وأن يجعل أصله وفرعه من جنس (الحجاز) بدلا من جنس (السيكاه) ، فاذ هو كذلك فهو طريقة فى مقام اللحن المسمى إصطلاحا (شاهناز) .

والثالثة ، هى أن يجعل الجمع مؤسسا على نغمة « الراست » (ه) ، وأن يجعل أصله وفرعه من جنس (الحجاز كار) بدلا من جنس (السيكاه) ، فاذ هو كذلك فهو طريقة فى مقام اللحن المسمى الآن إصطلاحا (حجاز كار) .

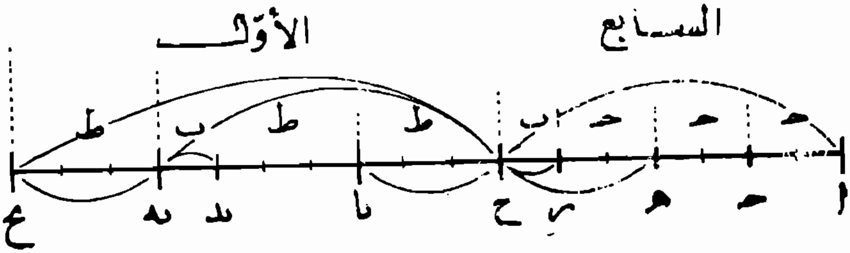
فأصله : جنس (حجاز كار) على نغمة « الراست »

وفرعه : جنس (حجاز كار) على نغمة « النوا » .

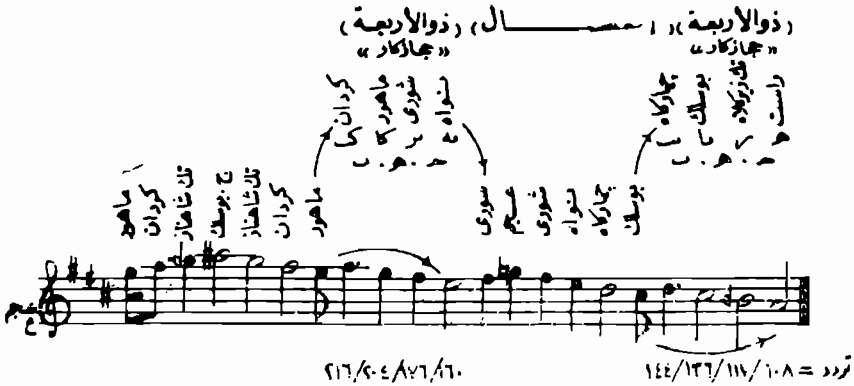
وحشوه الملائم هو تجنيس (المستعار) على نغمة « الجهاركاه » .

٧٣ — (الدائرةُ الثالثة والسّبعون)

السابع مضافا إليه الأوّل[(١)] :



= ومثاله بتوالي النغمات :



الدائرة الثانية والسبعون

(٧٢) (عزّال)

طريقة في مقام (حجازكار)
من فصيلة (الحجازكار)

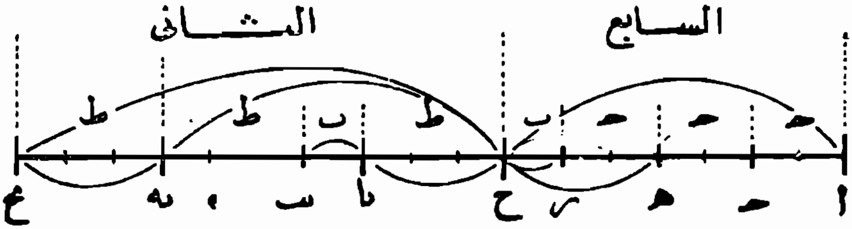
وهذا اللحن قد ينقل في هذا الجنس من النغم على أساس بردة « العراق » ، فيسمونه مقام (أوج آرا) ، من فصيلة (الحجاز كار) ، والطريقة في كليهما واحدة ، مع اختلاف في الطبقة ، والأشبه أنه المراد باسم (عزال) عند المتوسطين في القرن الثامن للهجرة .

(١) « السابع مضافا إليه الأول » : هو الجمع المتصل الذى أصله من تجنيس (أصفهان بياتى) أو بجنس (الصبا) وفرعه جنس (عجم) بنمازه القوى .

وهو جمع غير ملائم ، نظرا لعدم وجود جنس حشو يصل بين أصل الجمع وفرعه ، وهو يرتد أصلا إلى دائرة الجمع رقم (٤٩) التي أصلها (بياتى) .

٧٤ — (الدائرة الرابعة والسبعون)

السابع مضافاً إليه الثانى[1] :



(١) « السابع مضافا إليه الثانى » هو الجمع المتصل الذى أصله من تجنيس (أصفهان بياتى) ، أو من جنس (الصبا) ، وفرعه (نهاوند) بغمازه القوى

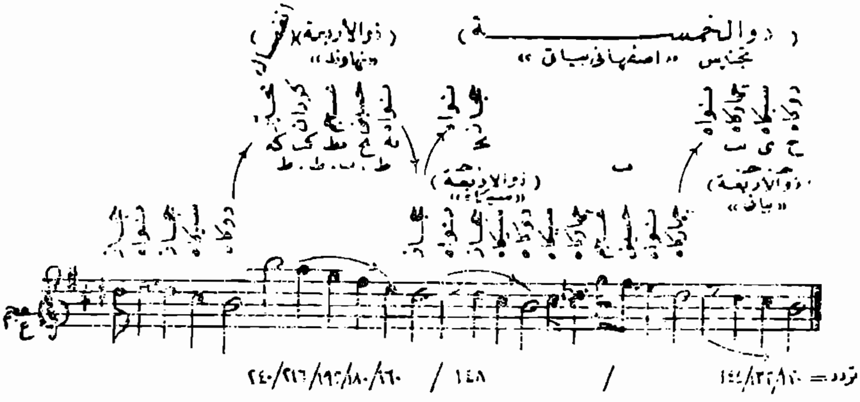
وهو جمع ملائم يستعمله المحدثون فى زماننا هـذا ، مؤسسا على نغمة « الدوكاه » فى طريقة مقام اللحن المسمى (أصفهان بياتى) .

فأصله : (بياتى) على نغمة « الدوكاه » ، مخلوطا بجنس (السيكاه) فى التجنيس المسمى اصطلاحا (أصفهان) .

وفرعه (نهاوند) على نغمة « النوا » بغمازه من جنس (الكردى) على « الحسينى » .

وحشوه الملائم هو تجنيس (البوسلك) على « النوا » .

ومثاله بتوالى النغمات :



الدائرة الرابعة والسبعون

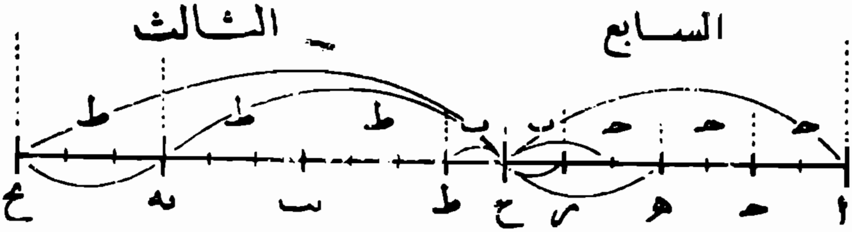
طريقة فى مقام (أصفهان بياتى)

من فصيلة (البياتى)

(٧٤)

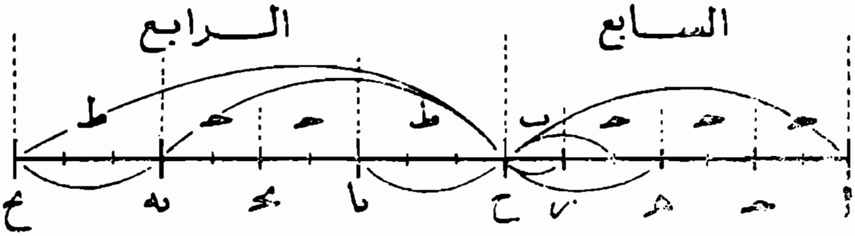
٧٥ — (الدائرة الخامسةُ والسبعون)

السابع مُضافاً إليه الثالث[(١)] :



٧٦ — (الدائرة السادسة والسبعون)

السابع مُضافاً إليه الرابع[(٢)] :



---

(١) « السابع مضافا إليه الثالث » ، هو الجمع المتصل الذى أصله الصنف السابع من أصناف ذى الأربعة ، وهو تجنيس (الأصفهان) وفرعه جنس (الكردى) بمجازه القوى المنفصل

وهـذا جمع غير ملائم ، نظرا لتلاق بعدى بقية على الإتصال مع توالى ثلاثة أبعاد طنينية فى الطرف الأحدّ .

(٢) « السابع مضافا إليه الرابع » هو الجمع المتصل الذى أصله تجنيس (أصفهان) وفرعه (راست) بمجازه من جنس (البياتى) .

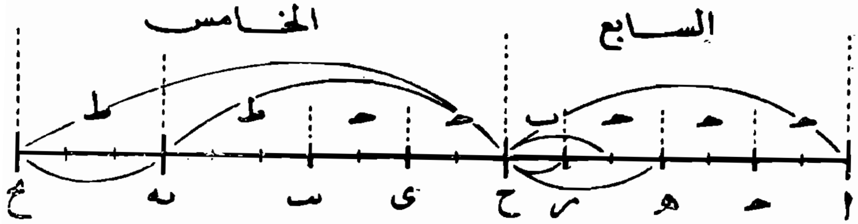
وهو جمع ملائم يستعمله أهل الصناعة فى زماننا هـذا ،وسطا على نغمة « الدوكاه » فى طريقة مقام اللحن المسمى اصطلاحا (نوا) .

فأصله : (بياتى) على نغمة « الدوكاه » فى التجنيس المسمى (أصفهان بياتى) .

وفرعه : (راست) على « النوا » بمجازه من جنس (البياتى) على « الحسينى » .
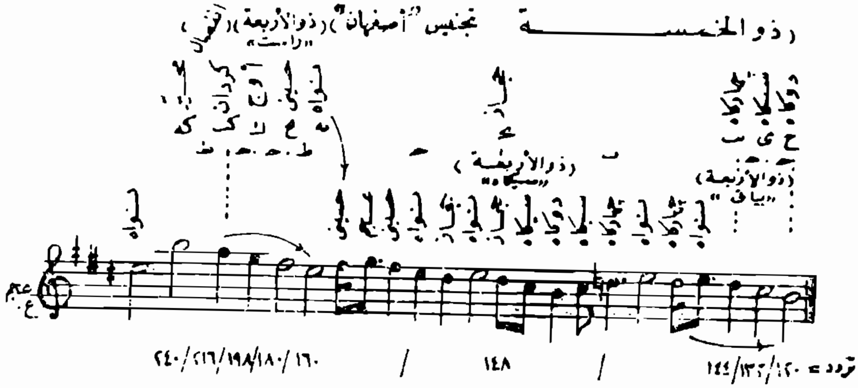
٧٧ — (الدائرة السابعةُ والسبعون)

السابع مُضافاً إليه الخامس[١] :



— وحشوه بينهما هو التلميح بتجنيس (البوسلك) على «النوا» ، ثم بجنس (العجم) على « الجهاركاه» ، عند التسليم .

ومثاله بتوالي النغمات :



الدائرة السادسة والسبعون

(٧٦)

طريقة في مقام (نواه)

من فصيلة (البياتي)

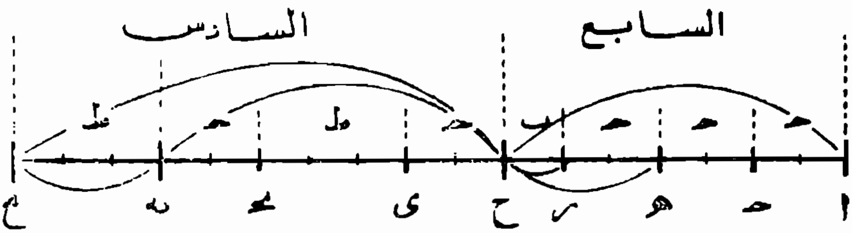
(١) « السابع مضافاً إليه الخامس » : هو الجمع المتصلّ الذي أصله (بياتي) بالتجنيس المسمى (أصفهان) ، وفرعه (بياتي) على « النوا » بإزاء القوى المنفصل ، ويستعمل في طريقتين :

الأولى ، أن يجعل مؤسساً على « الدوكاه » في طريقة مقام اللحن المسمى (نوروز) ، وهو (بياتي النوا) ، على أن يشبع أصله بتجنيس (الأصفهان) .

والثانية ، هي أن يجعل مؤسساً على نغمة « العشيران » بجنس (الصبا) ، ظهيراً لطريقة مقام (الحسيني) على « الدوكاه » ، فيسمى : (حسيني صبا) .

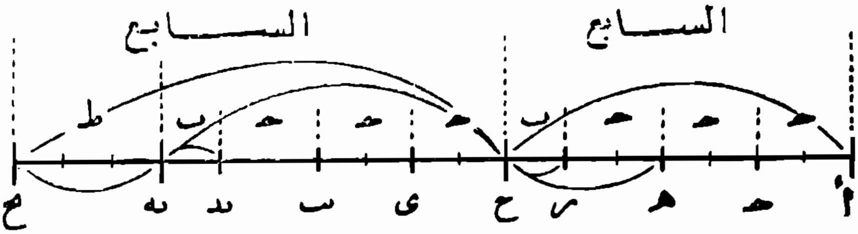
٧٨ — (الدائرة الثامنةُ والسّبعون)

السابع مضافا إليه السادس[(١)] :



٧٩ — (الدائرة التاسعة والسبعون)

السابع مُضافًا إليه السابع[(٢)] :



---

(١) « السابع مضافا إليه السادس » : هو الجمع المتصل الذى أصله الصنف السابع ، من فصيلة (البياتى) ، وفرعه من جنس (السيكاه) .

وهو جمع ملائم ، متى روعى فيه حسن النقلة على النغم الأوساط ، و يرتد أصلا إلى ترتيب أبعاد الجمع رقم (٥٤) .

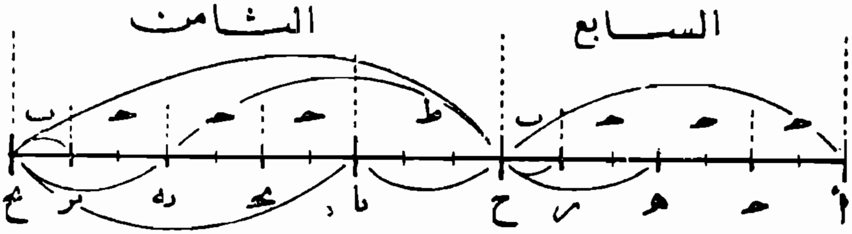
وأفضل استعمالاته أن يرتّب مؤسسا على نغمة «الدوكاه» فى طريقة مقام اللحن المسمى (عربان) ، على أن يشبع أصله بتجنيس (الأصفهان) ، وأهل العراق يستعملونه كذلك و يسمونه كاصطلاحهم (عربيون عرب) .

(٢) « السابع مضافا إليه السابع » : هو الجمع المتصل الذى أصله وفرعه جميعا الصنف السابع ، على أى الأوجه الملائمة التى يستعمل فيها .

وهذا جمع بعد متنافر النغم ، متى استعملت نغمه على الترتيب المتتالى ، من قبل أنه لا يجوز الجمع بتجنيسين كل منهما بالخمسة على أساس أحد الأجناس المفردة .

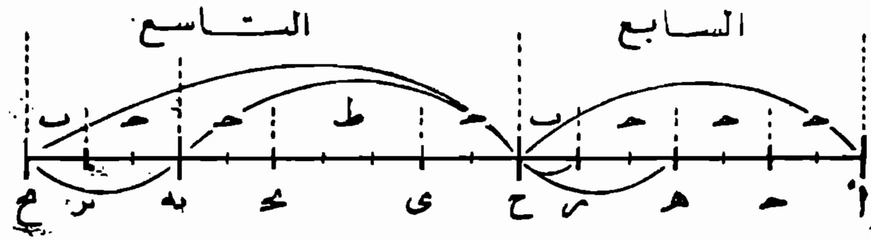
٨٠ — (الدائرةُ الثمانون)

السابع مُضافاً إليه الثامن (١)



٨١ — (الدائرةُ الحادية والثمانون)

السابع مُضافاً إليه التاسع (٢) :



---

(١) « السابع مضافا إليه الثامن » ، هو الجمع المنفصل الذى أصله بتجنيس (الأصفهان) على « الدوكاه » وفرعه أيضا كذلك على أساس بردة « الحسينى » .

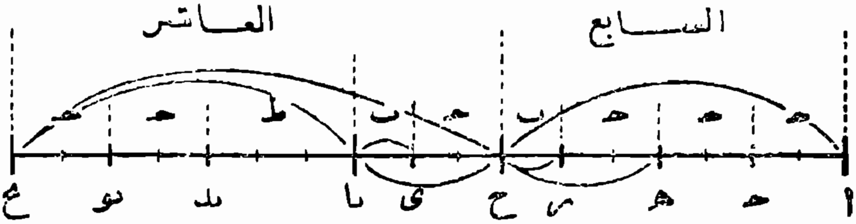
وهو جمع ملائم ، متى روعى فيه حسن النقلة على النغم الأوساط ، ويرتد أصلا إلى دائرة الجمع رقم (٥٦) ، فى طريقة مقام (الحسينى) غير أنه يتميز ها هنا بأنه قد يشبع أصله وفرعه بجنس (الصبا) ، ومتى استعمل كذلك ، فهو فى طريقة مقام (صبا حسينى) .

(٢) « السابع مضافا إليه التاسع » : هو الجمع المتصل الذى أصله الصنف السابع وفرعه من جنس (السيكاه) ، على الترتيب الذى يخرج به الصنف التاسع .

وهو جمع ملائم لا يخرج عن استعمال دائرة الجمع رقم (٧٨) ، ولا عبرة ها هنا بالنغمة التى تدم بها بعد الإنفصال ، فهى إنما تستعمل حساسة لجنس الأصل فى المنطقة الحادة .

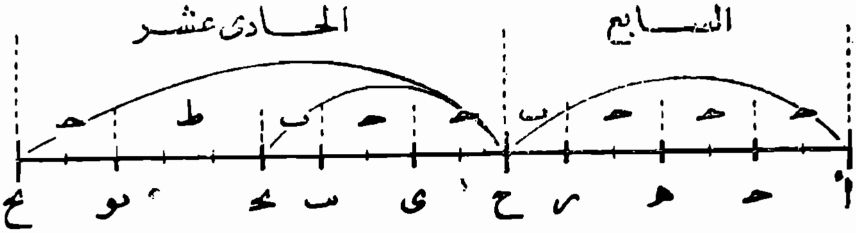
٨٢ — (الدائرة الثانيةُ والثمانون)

السابع مُضافًا إليه العاشر[١] :



٨٣ — (الدائرة الثالثة والثمانون)

السابع مُضافًا إليه الحادى عشر[٢] :



---

(١) « السابع مضافا إليه العاشر » : هو الجمع المنفصل الذى أصله تجنيس (الأصفهان) ، وفرعه من جنس (الراست) بحاسة الأصغر ، أو الأوسط ، على أى الوجهين اللذين يمكن أن ينقسم بهما بعد الإنفصال .

وهـذا جمع غير متلائم النغم الأوساط نظرا لوقوع ثلاثة أبعاد صغار بقيات يتعذر معها النقلة على نغم أجناس ملائمة تصل بين طرفى الجمع بذى الكل .

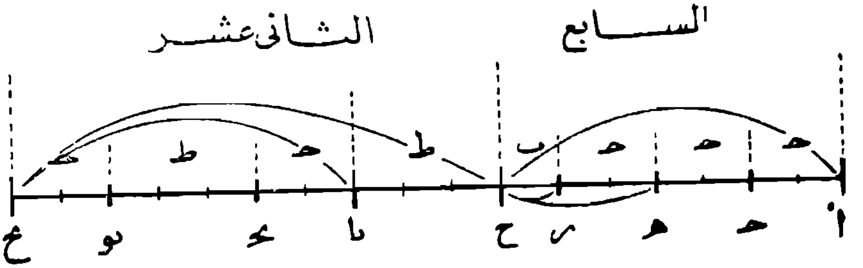
(٢) « السابع مضافا إليه الحادى عشر » : هو الجمع المتصل الذى أصله الصنف السابع ، وفرعه ذو الأربعة من جنس (الكوجك) .

وهذا جمع قد يمكن أن يجعل ملائما متى روعى فيه حسن النقلة على النغم الأوساط مع خلط الأجناس المفردة فيه بالقوية .

وأقربه إلى استعمال المحدثين الآن ، أن يجعل مؤسسا على نغمة « الدوكاه » فى طريقة مقام اللحن المسمى إصطلاحا (صبا كوچك) ، من فصيلة (الصبا) .

٨٤ — (الدائرة الرابعة والثمانون)

السابع مضافا إليه الثانى عشر(١) :

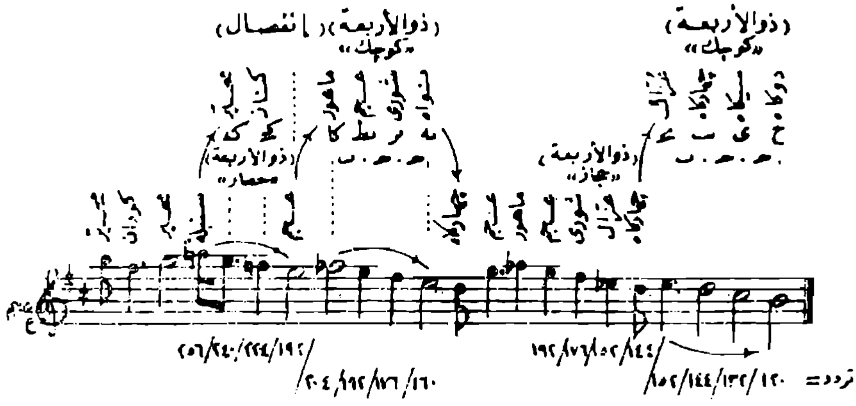


— فأصله : جنس (كوچك) على «الدوكاه»

وفرعه : جنس (كوچك) على «النوا» ، بفازه من جنس (الحصار) على نغمة «العجم» .

وحشوه بينهما هو جنس (الحجاز) على نغمة «جهاركاه» ، عند التسليم .

ومثاله بتوالى النغمات :



الدائرة الثالثة والثمانون

(٨٣)

طريقة فى مقام «صبا كوچك»

من فصيلة «الصبا»

(١) «السابع مضافا إليه الثانى عشر» ، هو الجمع المنفصل الذى أصله إما من تجنيس (الأصفهان) ، أو من جنس (صبا) مخلوطا به جنس (البياتى) وفرعه جنس (سيكاه) .

فهذه هى الدّوائرُ بأسرِها، وأصولُها هى الأقسام، وقد تُسمّى « الأبحر »[١]، فيقولون :

« البحرُ الأوّل من الدّائرة الأربعين »[٢]، وهو هذه الأربع (ح) و (و) و (ى) و (ا) .
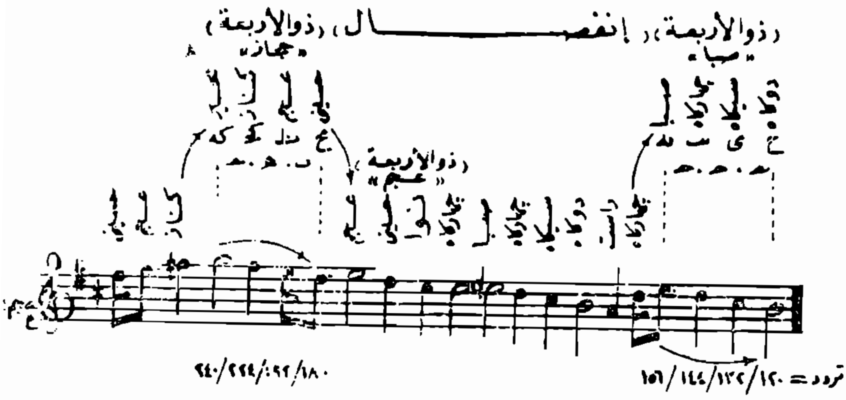
ـ وهو جمع ملائم متى روعى فيه حسن النقلة على النغم الأوساط ، ويستعمل فى الألحان على أكثر من وجه ، وأقرب ذلك أن يجعل أصله (صبا) على « الدوكاه » مستأنفا مما يلى جنس (العجم) على « الجهاركاه » ، ويجعل فرعه من جنس (الحجاز) على « الحسينى » ، فى طريقة مقام اللحن المسمى (ماورا النهر رومى) .

فأصله : جنس (صبا) على نغمة « الدوكاه » .

وفرعه : جنس (حجاز) على نغمة « الحسينى » .

وحشوه الملائم بينهما هو التلميح بجنس (العجم) على نغمة « الجهاركاه » .

ومثاله بتوالى النغمات :



الدائرة الرابعة والثمانون (٨٤)

طريقة فى مقام (ماورا النهر رومى)
من فصيلة (الصبا)

(١) « الأبحر » جمع « بحر » ، وهى تسمية استحدثها المؤلف مرادفة لأنواع الأجناس فى الجمع الواحد ، غير أن اسم الجنس أو النوع أخص به وألزم دون تلك التسمية .

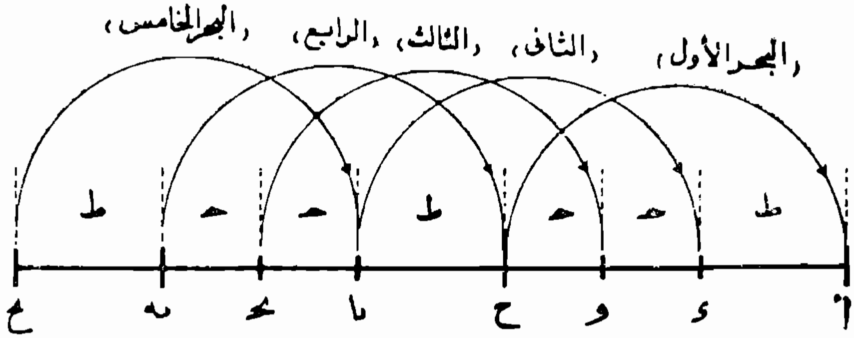
(٢) « الدائرة الأربعون » : يعنى بها الجمع المتصل بجنس (الراست) ، فيما يسميه المحدثون الآن مقام (راست شرقى) .

و « البحرُ الثانى » ، وهو القسم الثانى ، هو هذه الأربع الأُخرىٰ (يا) و(ح) و(و) و(ى)

و « البحر الثـالثُ » منها ، هو هـذه الأربع الأُخرى (يج) و(يا) و(ح) و(و) .

و « البحرُ الرابع » ، هو هذه الأربع الأُخرى : (يه) و(يج) و(يا) و(ح) .

و « البحر الخامسُ » ، هو هذه الأربع الأُخرىٰ : (يح) و(يه) و (يج) و(يـا) : ٥١ ع



الدائرة الأربعون « راست »

— فالأبحر ، فى هـذا الجمع ، هى أنواع الأجناس التى يتألف منها ، وهى بأعيانها الأنواع الثلاثة التى يخرج من الجنس القوى المستقيم :

فالأول هو جنس (الراست) .

والثانى هو جنس (البياتى)

والثالث هو جنس (السيكاه) .

فأما الرابـع فهو الأول مكررا فى الطبقة الثانيـة والخامس هـو أيضا الثـانى فى طبقة أخرى ، وكذا الثالث .

وأنت تعلم أنّ هذه بعينها هي الأُصول ، فالبحرُ الثانى هو القسم الخامسُ من الأقسام الماضِى ذِكرها ، والثالثُ من الأبحر ، هو بعينه القسمُ السادس ، والرابعُ من الأبحر هو بعينه الرابعُ من الأقسام ، والخامسُ من الأبحر ، هو بعينه الخامسُ ٤٢ ن
من الأقسام .

فإذا كانت الأقسامُ هى عبارةً عن الأبحر ، فلا جائزٌ أن يقال [1] : إنّ الدائرةَ الأربعين محتويةٌ على خمسة أبحُر ، بل ثلاثة ، لأنّ الأوّل كالرابع ، والثانى كالخامس ، وليس الفرقُ بينهما إلّا أنّ أحدَهُما فى غير طبقة الآخر .

وأمّا إذا كان البحرُ عبارةً عن هذه الأقسام ، و إن كانت فى طبقاتٍ أُخرى ، فيلزم من هذا أن تكون الأبحر سبعةَ عشر ، إلّا إن اشترُط أن لا يُتعدّى بُعدُ ٥٢ ع
ذِى الكلّ ، فحينئذٍ تكون الأبحُر عبارةً عن الأقسام التى يشتمل عليها بعدُ ذِى الأربعة مُنتقِلاً إلى طبقاتٍ عدّةٍ يشتمل عليها بُعد ذِى الكلّ ، من غير مُجاوَزةٍ عن مركز الكلّ الذى هو الطّرَفُ الأحدّ منه .

فهذه هى الأدوار بأسرِها [2] .

* * *

---

(١) قوله : « فلا جائز أن يقال إن الدائرة الأربعين محتوية على ... ... » .

هو من قبل تشابه بعض هذه الخمسة ببعض مع اختلاف الطبقة ، فالأول هو الرابع ، والثانى هو الخامس ، والثالث هو السادس من أصناف ذى الأربعة .

(٢) قوله : « ... الأدوار بأسرها » ، فيه نظر ، من قبل أنّ المؤلف إنما عدّد من الأجناس أصنافها القوية والمشهورة الاستعمال دون غيرها من الأجناس اللينة

الفصـــلُ السابع ٤٣ ن

فى حُـكم الوتَرَيْن

إعلم أنّ لأهل هذه الصناعة فى سُرعة الانتقال يدٌ باسِطة ، خصوصاً لِمن لهم رياضةٌ وتمكُّن ودُربةٌ وافِرة ، ولكن ، لَمَـا لم يمكنهم الجَمْـع بين نغمتَيْن فى زمانٍ واحد[1] ، وضعوا لذلك آلاتٍ ذوات وَتَرَيْن وذوات ثلاثة وأربعة وأ كثر ، تسهيلًا . ٥٣ ع

فأمّا أصحابُ الوتَرَيْن ، فإنهم يجعلون نغمةَ مُطلق الأسـفل منهما مساويةً لنغمة (ح) ، من الأعلى[2] ، فتصير نسـبةُ المِثْل والثُلث لِكلّ نغمةٍ فى مقابِلتها ، لأنه إذا جُعِلت نغمةُ مُطلق الأسـفل مساويةً لنغمة (ح) ، فالجزءُ الثـانى من الأسفل نغمةُ (ط)، والجزءُ الثانى من الأعلى (ب)، ونسبةُ (ب) إلى (ط) مِثلٌ وثُلث ، وكذلك البواقى .

---

(١) « فى زمان واحد » : أى ، فى نقـرة واحدة لكليهما يخرج منها نغمـة واحدة مخلوطة من نغمتى الوترين .

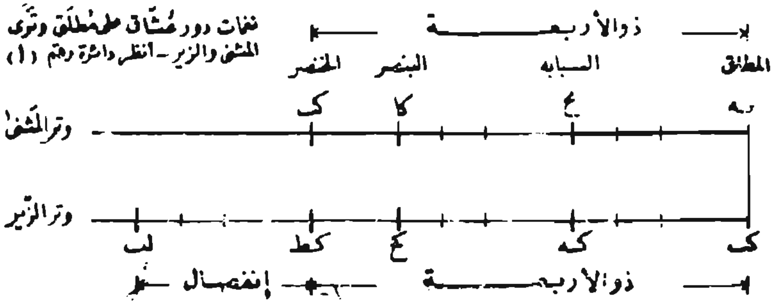
(٢) قوله « ... مساوية لنغمة (ح) من الأعلى » ، يعنى أن تجعل نغمـة الوتر الأسفل فى الترتيب ، وهو الأحدّ نغمة ، مساوية لنغمة (ح) على نسبة (٣/٤) من طول الوتر الأعلى ، وهو الأثقل نغمة ، ومتى كان الوتران كذلك كانت نغمتاهما على تلك النسبة .

فإذا أردنا استِخراجَ دورٍ ما ، وليكُن الأوّل[1] مثلاً ، فإنا نجسُّ مطلقَ الأعلى ،
١٥ س ورابعَ أجزائه ، وسابِعَـه ، ومُطلقَ الأسـفل ، ورابعَـهُ ، وسابعَهُ ، وثامِنـهُ ،
٥٤ ع والحادِى عشر ، فدساتينُ الوترَيْن عشرةٌ ، والباقى مُستغنًى عنها .

• •

---

(١) « الأول » : يعنى به الدور الأوّل المسمى قديما (عشاق) ، وهذا بعينه ترتيب نغمات مقام اللحن المسمى الآن (عجم أصل) ، وهـذا متى أخذ مؤسسا على نغمتى المطلق فى وترى المثنى والزير ، فمثاله بتوالى النغمات :



(نغمات دور (عشاق) ، على وترى المثنى والزير)

انظر الدائرة رقم (٢١)

الفصـــلُ الثـامن

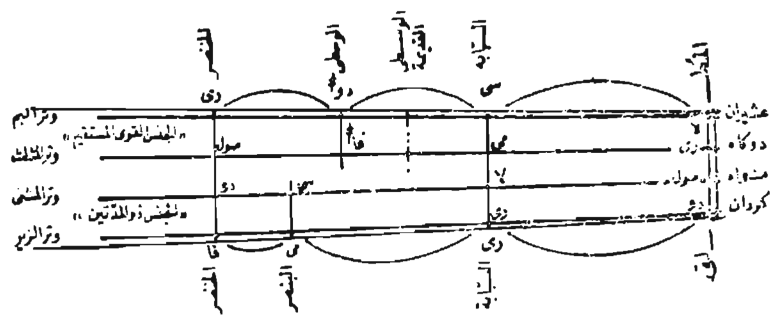
فى تَسْوِيَةِ أوتارِ العُود واستِخراج الأدوار منه

ثم اعلَمْ ، أنّ القُدماءَ وضعوا آلةً ذاتِ خمسةِ أوتار[1] ، وجعلُوا مُطلَقَ كلِّ وترٍ

---

(١) قوله « ... آلة ذات خمسة أوتار » ، يعنى بها آلة العود ، وهذه الآلة كان القدماء يشدّون عليها أربعة أوتار ، هى : (البم والمثلث والمثنى والزير) ، وهذه كانت تجعل أقطارها متناسبة نسبة المثل إلى نظيره وثلثه بين كلّ وترين متجاورين ، بحيث إذا شدّت جميعا بقوّة واحدة صارت تمديدات نغمها بنسبة المتوالية بالعدد : (٢٧ / ٣٦ / ٤٨ / ٦٤) ، من الأثقل إلى الأحدّ .

وتلك الأوتار الأربعة يقابلها فى زماننا هذا نظائرها فى تلك الآلة ، وهى (العشيران والدوكاه والنوا والكردان) تباعا على تناسب تلك التمديدات ، وهذه هى بأعيانها الأعداد الدالة على مقادير النغم المسماة باللاتينية : (لا La) ، (رى Re) ، (صول Sol) ، (دو Do) ، فتلك هى الأصل أعدادها بالحقيقة .
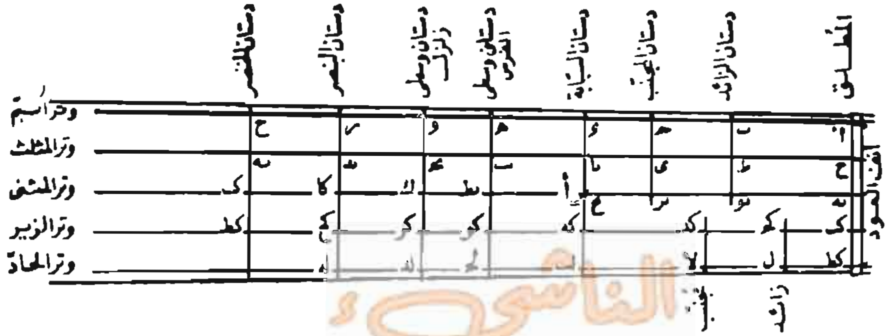


وكانوا يضيفون وترا خامسا يسمونه (الحادّ) عند الحاجة إلى الحصول على جمع تام ، فكانت نغمة دستان « بنصر الحاد » هى تمام ضعف الذى بالكل ، وهو الجمع التام بالقوة .

مُساوِيًا لثلاثةِ أرباعٍ ما فوقَهُ ، فصارت الدساتينُ المُفْتَقر إليها[1] سبعةً، وكَمُلَتْ

٤٥ ن الجماعاتُ لوُجود كلِّ نغمةٍ وحدّتها ، وقد خَصّوا كلَّ دستانٍ[2] باسم .

فلنضَعْ لها مِثالًا ونذكرُ أسماءَ الأوتار والدساتين على اصطلاحهم ، وهذا

٥٥ ع مِثالُهُ :



فنغمةُ المُطلَق ، من البمِّ حِدّتُها[3] سبّابةُ المَثْنَى .

وحدّةُ سبّابةِ البمِّ بنصرُ المَثْنَى .

وحدّةُ بنصرِ البَمّ مُجنّب الزِّير .

---

(١) قوله « فصارت الدساتين المفتقر إليها سبعة » ، هو من قبل أنّ المؤلف جعل البعد الطنينيّ مقسوما بثلاثة أقسام وجعل بعد البقية واحدا غير منقسم .

(٢) ومن هذه ، فدستان (الزائد) هو ما كان القدماء يسمونه دستان (المجنب) ، وما يسميه المؤلف هاهنا دستان (المجنب) هو ما كان القدماء يسمونه (مجنب السبابة) .

وأمّا دستان « وسطى الفرس » فهو فى المكان الذى كان يسمى قديما (الوسطى القديمة) .

(٣) « حدّتها » : يعنى ، صيحتها بالقوة ، فيما يسميه أهل الصناعة « جواب » النغمة .

ومُطلَق المَثْلث ، حدّتهُ سبّابةُ الزِّير .

وحدّةُ سبّابة المَثْلث بنصرُ الزِّير .

وحدّةُ بنصِر المَثْلث مُجَنَّبُ الحادّ .

ومُطلَق المَثْنىٰ ، حِدّتُه سبّابةُ الحادّ .

وحدّةُ سبّابة المَثْنىٰ بنصرُ الحادّ . ٤٦ ن ٥٦ ع

فنسبةُ مطلَق البمّ إلى بنصر الحادّ نسبةُ البعد الذى بالكلّ مرّتين . ١٣٩ ب

الفصلُ التاسع

فى الأدوار المشهورة

وأهلُ هذه الصّناعة يسمُّون الأدوار شَدُودًا[1] ، ولكلّ دورٍ أصلٌ يُبنَى عليه[2] ،
والأدوارُ عندهم إثنا عشر ، على هذه الأسماء[3] :

(عُشّاق) و (نوىٰ) و (بُوسليك) و (راستْ) و (عراق) و (أصفهان)
و (زيرافكند) و (بَزُرك) و (زنكُوله) و (راهوِى) و (حسينى) و (حجازِى) . ٥٧ ع

---

(١) « الشدود » : جمع (شدّ) ، وهى تسمية يراد بهـا فى الموسيق الإنتقال من نغمة إلى النظير المشابه الأقرب إليها اتفاقا بالقوة ، سواء رفعت النغمة إلى طبقة أحدّ أو خفضت إلى طبقة أثقل .

فالنغمة وصياحها ، كل منهما شدّ للاخرى بالقوة ، فإذا توسطتهما نغـمة توافقية كانت هذه شدا أقرب اتفاقا إلى النغمة الأثقل، فى المتوالية بنسبة الحدود ، (٣ / ٤ / ٦) ، وإذا توسطتهما نغمة عددية كانت هذه شدّا أقرب اتفاقا إلى النغمة الأحدّ ، فى متوالية بالحدود (٢ / ٣ / ٤) .

(٢) قوله : « ... أصل يبنى عليه » : يعنى ، ولكلّ دور من الأدوار جنس تأسيس يعدّ أصلا له فى الجمع ، أو جنس آخر يتميز به هذا الدور على الأكثر .

والدور هاهنا بمعنى اللحن على الطبقة التى اعتيد أن يسمع بها من أماكن معهودة فى كل آلة ، وله أيضا نغم غير معهودة فى طبقات أخر .

(٣) يعنى بها : الأسماء التى كانت متداولة ، فى القرن السابع للهجرة ، على الأدوار الإثنى عشر المشهورة وقتئذ ، وقد تغير أكثرها بمسميات أخر أوضحناها بحيال كلّ دور منها على الوجه الذى يعرف به عند أهل الصناعة فى زماننا هذا .

فأمّا (عشّاق) ، فهى الدائرةُ الأُولىٰ .

و (نوى) ، هى الدائرة الرابعةُ عشرة .

و (بوسليك) ، هى الدائرة السابعةُ والعشرون .

و (راست) هى الدائرة الأربعون .

و (عراق) ، هى الدائرةُ التاسعة والستون (١) .

و (أصفهان) ، هى الدائرة الرّابعةُ والأربعون .

و (زيرافكَنْد) ، هى الدائرةُ التاسعة والخمسون .

و (بَزُركْ) ، هى الدائرةُ السبعون .

و (زنكُوله) ، هى الدائرةُ الثانية والأربعون .

و (راهوِى) هى الدائرة الخامسةُ والستون .

و (حسينى) ، هى الدائرة الثالثةُ والخمسون . ١٦ س

و (حجازِى) (٢) ، هى الدائرة الرّابعةُ والخمسون .

---

(١) فى نسخة (س) : « هى الدائرة السادسة والستون » .

وهذه أيضا كانت تؤخذ فى طريقة مقام (العراق) قديما ، غير أن استعمالهم الدائرة رقم (٦٩) هو الأخص بهذا الدور ، فيما نسميه الآن مقام (بسته عراق) .

(٢) دور (حجازى) ، كما كان يعرفه المتوسطون قديما ، على ترتيب أبعاد الدائرة رقم (٥٤) ، هو من فصيلة (البياتى) ويسمى فى زماننا هذا مقام : (عربان) .

فأما دور (حجازى) عند المحدثين الآن فهو من فصيلة (الحجاز) ، وهذا إنما يعد من الأجناس المستحدثة فى أواخر القرن الثامن الهجرة ، وقد سبق أن أوضحنا قبلا فى تعريف الأجناس أن جنسى (الحجاز والحجاز كار) إنما اشتقا جميعا من جنس (السوكاه) ، فقد كان هذا قديما يقوم فى الصناعة العملية .مقام كل واحد منهما

وأمّا بواقِى الأدوار ، فإنّ المتُنافِرَ منهـا لا يُلتفَت إليـه لتنافرها ، وربّمـا ٥٨ ع
صنّفوا منها أصواتًا ، وذلك بحُسن التلطُّف فى الانتقال، يطُول شَرحهُ .

وأمّا الأدوار الأُخَر ، فإنّ بعضَها هى الأدوارُ المَشهورة المـذكورة ، فى غير ٤٨ ن
مواضِعها المعهودة ، فإنّ لكلّ دائرةٍ سـبعةَ عشر موضعاً تسمى « الطبقات » ، وسنذكُرها ، فإذا تأمّلتَها وأَمعنتَ النظرَ فيها وجدتَها كذلك ، فَلْنذكُرْ منها طرفًا يسيرًا وتأمّل أنت الباقى ، من نفسك .

فالدائرةُ السادسةُ والسبعون (أصفهان) فى الطبقة الثانية[(١)] ، والخامسةُ والخمسون
هى أيضًـا (أصفهان) ، ولكن فى الطبقة الثالثـة ، والسادسةُ والأربعون هى ٥٩ ع
أيضًا ، فى الطبقة السابعة عشرة .

ومنهم من يقول :

« (حجازِى) هى الدائرة الرابعةُ والستون[(٢)] فى الطبقة الأُولى » .

فأما ما قالوا إنها (حجازِى) فهى (عراق) ،وقد يُضاف إليها « يز » ، فالدائرة

---

(١) قوله : « ... فى الطبقة الثانية » يعنى ، إذا كان هذا الجنس يقع أصلا فى الدائرة (٤٤) على الأساس (يا) ، فهو فى الدائرة (٧٦) يقع منه على بعد رابعة تامة ، وهى (أ) ، فهو فى الطبقة الثانية ، ويقع أيضا فى الدائرة (٥٥) على ذى الأربعة أيضا من موقعه الثانى ، أى على أساس نغمة (ح) ، وكذلك فى الدائرة (٤٦) يقع هـذا الجنس على أساس نغمـة (كا) ، وهى الطبقة السابعة عشرة مما يلى (يا) ، وهكذا ترتب الطبقات تباعا على هذا القياس .

(٢) « الدائرة الرابعة والستون » : هى دور اللحن المسمى قديما (نهفت) ، والأشبه أنهم كانوا يجعلونه على أساس مطلق (البمّ) وهو وتر « العشيران » .

وهذه الدائرة بعينها يستعملها المحـدثون الآن فى طريقة مقام (الحجاز) وذلك أن يجعلوا أصل الجمع جنس (حجاز) بدلا من جنس (السيكاه) على نغمة « الدوكاه » ، فيصير فرعها (بياتى) على « الحسينى » بمساحة من جنس (الراست) على « النوا » .

٤٩ ن السادسةُ والخمسون حينئذٍ[1] تشبه هى أيضًا (حجازى) ، ولكن فى الطبقة الثانية .

١٧ س ولنضع لهـا جدولاً ونذكُر الأدوارَ[2] على اصطلاحهم ، على هـذا المثال :

٦٠ ع (عشاق) :

١٤٠ب سبابةُ الزِّير ، مُطلَقُ الزِّير .

بنصرُ المَثْنىٰ ، سبّابةُ المَثْنى ، مُطلَق المَثْنى .

بنصُر المَثْلث ، سبّابةُ المَثْلث ، مطلقُ المَثْلث .

(نــوىٰ) :

سبابةُ الزِّير ، مُطلَق الزِّير .

وسطَى الفُرس فى المَثْنىٰ ، سبّابةُ المَثْنى ، مُطلَق المَثْنى .

وسطَى الفُرس فى المَثْلث ، سبّابةُ المَثْلث ، مُطلَق المَثْلث .

(بُوسَليك) :

سبابة الزِّير ، مُطلَق الزِّير .

---

(١) « الدائرة السادسة والخمسون » : هى من فصيلة (البياتى) ، فى طريقة مقام اللحن المسمى الآن اصطلاحا (حسينى) .

والخلاف فى دور (حجازى) عند المتوسطين قديما هو : هل هذا الدور أصله (بياتى) وفرعه (سيكاه) ، كما فى دائرة الجمع رقم (٥٤) أو أن أصله (سيكاه) وفرعه (بياتى) فى جماعة منفصلة كما فى الدائرة رقم (٦٤) ؟

وهذا بفرض أنهم كانوا يعدون جنس (السيكاه) على أنه هو ما تسمع به هيئة جنس (الحجاز) .

(٢) فى الأصول ، جدول واحد يشتمل على الأدوار الإثنى عشر جميعا بفرض أنّ كلا منها على أساس نغمة مطلق وتر اليم (ا) ، وقد فصلناها نحن فى المتن كذلك دون التقيد بعمل جدول لها لتكون أكثر ايضاحا .

وسُطى آ الفُرس فى المَثْنىٰ ، زائدُ المَثْنىٰ ، مُطلَق المَثْنىٰ
وسطَى آلفُرس فى المَثْلث ، زائدُ المَثْلث ، مُطلَق المَثْلث .

(راست) :

سبّابة الزِّير ، مُطلَق الزِّير .
وسطَى زُلزلٍ فى المَثْنىٰ ، سبّابةُ المَثْنىٰ ، مُطلَق المثْنىٰ .
وسطَى زُلزلٍ فى المَثْلث ، سبّابةُ المَثْلث ، مُطلَق المَثْلث .

(عراق) :

سبّابةُ الزِّير ، مُجنّب الزِّير ، مُطلَق الزِّير .
وسطَى زُلزلٍ فى المَثْنىٰ ، مُجنّب المَثْنىٰ ، مُطلَق المَثْنىٰ .
وسطَى زُلزلٍ فى المَثْلث ، مُجنّب المَثْلث ، مُطلَق المَثْلث .

(أصفهان) :

سبّابة الزِّير ، مُجنّب الزِّير ، مُطلَق الزِّير .
وسطَى زُلزلٍ فى المَثْنىٰ ، سبّابةُ المَثْنىٰ ، مُطلَق المَثْنىٰ .
وسطَى زُلزلٍ فى المَثْلث ، سبّابة المَثْلث ، مُطلَق المَثْلث .

(زير أفكَنْد) :

سبّابةُ الزِّير ، زائدُ الزِّير .
وسطَى زُلزلٍ فى المَثْنىٰ ، وسطى آ الفُرس فى المَثْنىٰ ، مجنّب المَثْنىٰ ، مُطلَق المَثْنىٰ .
وسطَى آلفُرس فى المَثْلث ، مجنّب المَثْلث ، مُطلَق المَثْلث .

(بَزُرك) :

سبابةُ الزِّير ، زائدُ الزِّير .

بنصرُ المَثْنى ، سبابة المَثْنىٰ ، مجنّب المَثْنى ، مُطلَق المَثْنىٰ .

وسطَى زُلزلٍ فى المَثْلث ، مجنّب المَثْلث ، مُطلَق المَثْلث .

(زنكوله) :

سبابة الزِّير ، مُطلَق الزِّير .

وسطَى زلزلٍ فى المَثْنىٰ ، مجنّب المَثْنىٰ ، مُطلَق المَثْنى .

وسطَى زُلزلٍ فى المَثْلث ، سبابةُ المَثْلث : مُطلَق المَثْلث .

(راهوى) :

سبابةُ الزِّير ، مُطلَق الزِّير .

وسطى الفُرس فى المَثْنىٰ ، مُجنّب المَثْنىٰ ، مُطلَق المَثْنى .

وسطى زُلزلٍ فى المَثْلث ، مُجنّب المَثْلث ، مُطلَق المَثْلث .

(حُسينى) :

سبابة الزِّير ، مُطلَق الزِّير .

وسطَى الفُرس فى المَثْنىٰ ، مُجنّب المَثْنىٰ ، مُطلَق المَثْنى .

وسطى الفُرس فى المَثْلث ، مجنّب المَثْلث ، مُطلق المَثْلث .

(حِجازى) :

سبابة الزِّير ، مُطلَق الزِّير .

وسطى زُلزلٍ فى المَثْنىٰ ، مُجنّب المَثْنى ، مُطلَق المَثْنى . ٦١ ع

وسطى الفُرس فى المَثْلث ، مُجنّب المَثْلث ، مُطلَق المَثْلث . ١٤٧ب

٢٤ س

• •

وبعضُ الأدوار اسمُه « أوازِه »[1]، وبعضُها لا اسمَ له ، بل يسمُّونه مُركَّبًا[2]،

كالدائرة السابعة والستين[3]، فإنهم يقولون هي مُركّبة من (أصفهان وحجازِى) . ٥٠ ن

فالقائلُ بهذا ، لِمَ لا يقول عن :

(راهوى)[4] إنها مركّبةٌ من « نوروز » و « حجازى » .

وعن (زنكوله)[5] إنها مركّبة من « حجازِى » و « راست » .

وعن (أصفهان) إنها مركّبة من « أصفهان » و « راست » ؟ .

---

(١) « أوازه » أو (أوازه) لفظ فارسى يعنى الصوت المشهور أو اللحن ، وأهل العراق يسمونها (هوسه) ، وهى ألحان شعبية قديمة تغنى جماعية فى مناسبات كثيرة ، وقد تصاحبها آلات الإيقاع ، ويلتزمون فى كل مناسبة لحنا معينا اشتهر بها فى طريقة ما .

والأوازات ، فى الموسيقى ، يراد بها هيئات لحنية تعدّ من المركبات التى قد تتألف بالجمع من أكثر من جنسين ، فلذلك هى من التآليف التى لا تتقيّد بإحدى طريقتى الجمع البسيط .

(٢) قوله : « ... بل يسمونه مركبا » ، يعنى يجعلون الدور باسم صنفى الجنسين اللذين يتألف بهما اصطلاحا ، كما فى لحن (حسينى بوسلك) فهو أن يبدأ بطريقة مقام (حسينى) ثم يختم بتجنيس (البوسلك) .

(٣) « الدائرة السابعة والستون » : هى جمع متصل أصله من جنس (السيكاه) على « الدوكاه » ، وفرعه تجنيس (أصفهان) على نغمة « النوا » ، ويستعمل فى وقتنا هذا فى طريقة مقام (أصفهان حجازى) ، على بردة « المشيران » .

(٤) « راهوى » : هو دائرة الجمع رقم (٦٥) ، وهو جمع متصل أصله من جنس (السيكاه) ، والأكثر أن هذا الجمع يستعمل فى زماننا هذا بطريقة مقام (سوزدل) ، بأن يجعل أصله (حجاز) على « المشيران » بدلا من جنس (السيكاه) ، وفرعه من جنس (البياتى) .

(٥) « زنكوله » هو دائرة الجمع رقم (٤٢) ، وهو جمع متصل أصله جنس (راست) وفرعه (سيكاه) ، ويستعمل فى زماننا بطريقة مقام (سنبله راست) .

فأما « الأوازات » فهي ستٌّ :

(كواشْت)(١) ، وهي الدائرة الحاديةُ والسبعون .

و (كردانيا) ، وهي الدائرة السادسةُ والأربعون .

وكلاهما (أصفهان) إذا عرفتَ الطبقات ، فأما من(٢) « كِردانيـا » فهي في الطبقة السابعة عشرة ، وأما من(٣) « كواشت » فهي في عاشِر الطبقات .

و (سَلْمك)(٤) ، وهي « زنكوله » .

---

(١) « كواشت » : هو الدائرة رقم (٧١) ، والأكثر أنه من فصيلة (السيكاه) في طريقة مقام اللحن المسمى الآن : (بسته نكار) وهو الأشهر ، وقد يمكن بوجه آخر أن يحمل هذا الجمع في طريقة مقام (فرحناك) ، باستعمال حشوه من تجنيس (الأصفهان) .

فأصله : « عراق » على أساس بردة « العراق » .

وفرعه : « راست » على « النواه » بجساسه من تجنيس (الأصفهان) على « الدوكاه »

(٢) في الأصل : « ... فأما (كردانيا) فهي الطبقة السابعة عشرة » .

وهذا تحريف ، إذ أن المقصود هو دائرة (الأصفهان) منه فهذه تخرج ابتداء من الطبقة السابعة عشرة من دور (كردانيا) .

(٣) بالأصل : « وأما كواشت فهي ... » ، وهو تحريف .

والصحيح ، : « وأما من كواشت ... » وذلك حتى يستقيم المعنى المقصود به أن دائرة الأصفهان ، تبدأ من عاشر الطبقات في (كواشت)

(٤) قوله : « وسلمك وهي زنكوله » ، يعني أن أواز (سلمك) مركبة أيضا من دور (زنكوله) ، كما في الدائرة رقم (٤٢) .

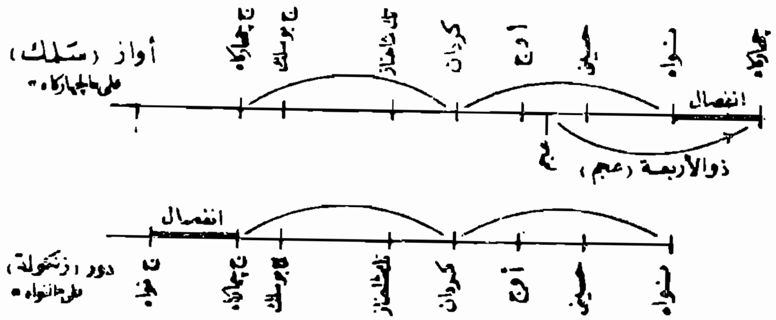
غير أنه بحسب الأبعاد التي أوضحها المؤلف بجبال أواز (سلمك) ، على مطلق المثنى ، يكون هذا من دور (زنكوله) مرتبا في جماعة بالكل منفصلة الأثقل ، وأبعادهما متشابهـة ، إلا أن أواز (سلمك) ينفصل عن ذلك ببعد طنيني من الطرف الأثقل ، مما يضطر المؤدي إلى استعارة نغمة توجيه الأساس تؤخذ فيما بين الثالثة والرابعـة من ترتيب الأبعاد ، فيسمع بجنس (العجم) ، وهو أقربها ، إلى نهاية بعد الإنفصال .

و (ونوروز)[1] ، وهى « حُسينى » محذوفاً منه (يح)

وأمّا (مايه)[2] ، فهى هيئةٌ فى التقديم والتأخير .

وكذلك (شهناز)[3] ، فى الجسّ . ع ٦٣

— على هذا المثال :



وبهذا الوجه يمكن أن يوخذ دور (سلمك) على أساس نغمة « عجم العشيران » فى وتر البم .

وفى مؤلفات اللاذقى (القــرن التاسع) مامعناه : أنه يبــدأ بجنس (الراست) على (الدوكاه) ثم العود بجنس (الراست) على نغمة « الراست » .

وما ذكرناه أصح ، من قبل أنه لايجوز استخراج ستة نغم فيما بين طرفى ذى الأربعة .

(١) « نوروز » هو تجنيس (الباقى) فى جمع متصل ، والدور الذى يسميه المؤلف (نوروز) هو دائرة الجمع رقم (٥٣) فيما نسميه الآن (بياتى نوا)، وهو يتميز فى الأرازات بعدم استنطاق نغمة جواب الأساس كثيرا ، وهذا ما يفسر قوله : « هو (حسينى) محذوفا منه نغمة يح »

(٢) قوله « وأما (مايه) فهى هيئة فى التقديم والتأخير » : يعنى أن أواز (مايه) ليس له جمع نغم محدودة فى ترتيب أجناس محدودة

(٣) « شهناز » ، وينطق (شاهناز) وهو الأصح .

وقوله « وكذلك (شهناز) فى الجس » ، يعنى ، وكذلك أواز (شهناز) فهى تتميز بالتقديم والتأخير أو تشبه أن تكون هيئة انتقالية .

والأرازات الست كما عددها المؤلف هاهنا ، فنها (السلمك) و (النوروز) و (مايه) و (شاهناز) جميعها بها بعض الاختلاف عند أهل الصناعة قديما ، وسنبين كلا منها بالتفصيل فى موضعه .

فلنجعَلْ للسِّتةِ جدولًا بأسمائها يبيِّن استخراجَها[1] من العُود، على هذه الصُّورة:

١ ـ (كواشت)[2] :

سبّابةُ الزِّير، زائدُ الزِّير.

وسطى زلزلٍ فى المَثنى، وسطى الفُـرسِ فى المَثْنىٰ، مجنّب المَثْنىٰ، مُطلق المَثْـنىٰ.

وسطى زلزلٍ فى المَثلث، مجنّب المَثلث، مطلق المَثْلث.

٢ ـ (كردانيــا)[3]

سبابة الزِّير، زائد الزِّير.

بنصر المَثْنىٰ، سبّابة المَثْنىٰ، مُجنّب المَثْنىٰ، مُطلق المَثْنىٰ.

وسطى زُلزلٍ فى المَثلث، سبّابة المَثلث، مُطلق المَثلث.

---

(١) واستخراجها من آلة العود، على الوجه الذى أوضحه المؤلف، ليس كافيا لمعرفة هيئة كل منها على الطبقة التى اشتهر بها، فلذلك أثبتنا بالتفصيل ما هو منها غير موضح قبلا فى جملة الجماعات الأربع والثمانين التى فصلناها آنفا.

(٢) «كواشت»، ويقال أيضا (كوشته) ، هيئة لحنية، من فصيلة (العراق)، وقد تبين تفصيلها فى دائرة الجمع رقم (٧١)

وقد ذكر المؤلف فى نهاية الكتاب مثلا، فى تدوين الألحان، من نغم (الكواشت) فى إيقاع «الرمل»، غير أنه اقتصر فيه على الخمس النغمات التى تمثل تجنيس الحن، وجعلها محوّلة على طبقة مطلق الوتر (آ).

(٣) «كردانيا»: هيئة لحنية من فصيلة (الراست)، كما فى ترتيب أبعاد الدائرة رقم (٤٦)، غير أنه متى صار التركيز فى هذا الجمع على جنس (الراست) فى الطبقة العليا، من وتر «الكردان»، فإن أهل الصناعة يسمونها (راست كردان)، وأيضا متى حذف منها تجنيس (الأصفهان) حشوا لها، فهى طريقة مقام (الراست)، كما يعرفه المحدثون الآن.

٣ — (نَوروز) [(١)]

سبّابةُ الزّير ، مُطلَق الزّير .

وسطى زلزلٍ فى المَثنى ، سبّابةُ المَثنى ، مُطلَق المَثنىٰ .

وسطى زُلزل فى المَثلث ، سبّابةُ المَثلث .

٤ — (سَلمك) [(٢)]

وسطى زلزلٍ فى الزير ، سبّابة الزّير ، زائدُ الزير .

بنصرُ المَثنى ، سبَابةُ المَثنىٰ ، مُطلَقُ المَثنىٰ .

٥ — (مايه) [(٣)]

سبَابةُ الزير ، مُطلَق الزير .

سبَابةُ المَثنىٰ ، مُطلقُ المَثنى ، سبّابةُ المَثلث .

---

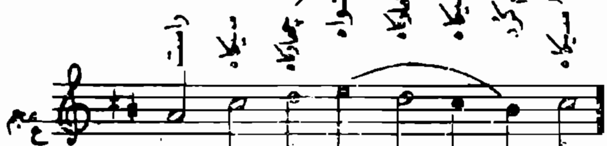
(١) « نوروز » من فصيلة (الباقى) ، وهو ترتيب أبعاد الدائرة رقم (٥٣) ، والمحدثون الآن يسمون هيئة هذا الجمع « بياتى نوا » .

(٢) « سلمك » هيئة لحنيــة من الأوازات ، وصفها المؤلف أنها ترتيب أبعاد الدائرة رقم (٤٢) فى طريقة مقام (زنكوله) لديما

والفــرق بينهما هــو هذا الذى ذكرناه ، فدور (زنكوله) من فصيلة (الراست) وأواز (سلمك) من فصيلة (العجم) .

(٣) « مايه » : هيئة لحنية تمتد فى جملة « الأوازات » ، وتتميز عند أهل الصناعة فى زماننا هذا باستنطاق نغم الجنس المفرد الأوسط المنكس المسمى اصطلاحا (مايه)

وهــذا الجنس يتألف من بعد طنينى فى الطرف الأحد ، ثم بعد مجنب ، ثم بعد بقية طرفا أثقل ، و يؤخذ عادة بالارتكاز على ثانيته انتقالا إليها من الأثقل ببعد البقية ، وأشهر طبقاته نغمة «السيكاه» و يكاد يعرف بها ، ومثاله بتوالى النغمات :



تجنيس (مَـــايه)
من الجنس المُفرَد الأوسط
كترتيب المحدثين

تردّد = ١٢٦ / ١٣٢ / ١٤٤ / ١٦٠

٦ — (شهناز)(١)
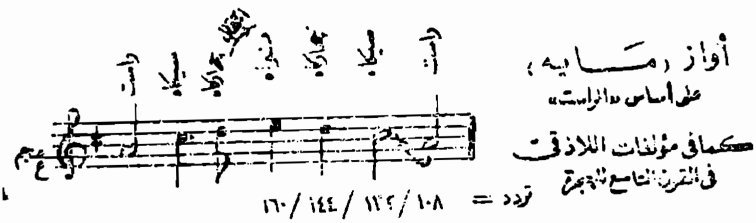
مُطلَق الزّير ، مُجنّب الزّير .

٦٤ ع — وسطى زُلزلٍ فى الزّير ، وسطَى الفُرس فى الزّير ، مُجنّب الزّير . مُطلَق الزّير .

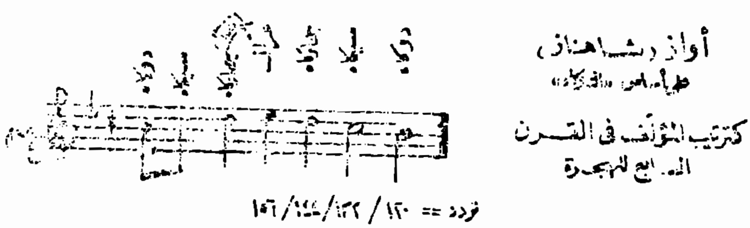
* * *

— وتعريف المتوسطين والمتأخرين لتجنيس (مايه) لم يكن صريحا على هذا الوجه ، بل إنما كانوا يدغمون بعد البقية تارة مع بعد المجنب على أنه بعد طنينى ، وتارة مع بعد (ه) فيصير بعد (أ ه ر) .

ووصف المؤلف لايخرج على توالى بعد طنينى ثم بعد ثالثة صغرى مكررين ، وليس له هيئة محدودة ، والأشبه أن أواز (مايه) عند المتوسطين ، كان كما فى إجراء المحدثين الآن مع إظهار نغمة «الراست» ، ثم بالنزول منها على الاستدارة إلى « السيكاه » ، وهـذا أقرب إلى ما جاء فى مؤلفات اللاذقى المتوفى سنة ٩١٩ هـ



(١) أواز « شهناز » كما فى اصطلاح المتوسطين هو ترتيب أبعاد جنس (الكوجك) ، وهـو ضرب من جنس (الصبا) ، وقـد أوضحه المؤلف هنا صعودا وهبوطا على وتر الزير ، بترتيب بعدين مجنبين فى الطرف الأثقل يسبقهما فى الطرف الأحد بعد بقية ، على هذا المثال .



وأما ترتيب المحـدثين الآن لنغم اللحن المسمى (شاهناز) فهو جنس (الحجاز) مرتبا فى الجمـع المنفصـل .

الفصـــل العــاشر
فى تَشارُك النّــغم

وأنت إذا تأمّلتَ الأدوارَ وجدتَ دوائر (عشّاق) و (نوىٰ) و (بوسليك) دائرةً واحدةً (١) .

إذ لو فُرض (د) أوّلَ (نــوىٰ) ، وافقَتْ مراكِزُها مراكزَ (عشّاق) ، 52 ن

وكذلك إذا فُرض سابــعُ (نوىٰ) أوّلَ دور (عشّاق) ، وكذلك أيضًا إذا فُرض سادسُ (بوسليك) أوّلَ (عشّاق) .

وكذلك إذا جُعِل ثانى (راستْ) أوّلَ (حُسينى) (٢) .

وأما (راهوِى) (٣) ، فإنها تُوافق ستةً من مراكز (زنكُوله) ، إذا جُعِل ثانى 25 س

(راهوِى) أوّلَ (زنكُوله) ، وتُخالِفها بنغمة (يز) ، إذا قُسِم بُعد (ط) الأخير بِبُعدَى (جـ) و (ب) ، وأضيفت (يز) إلى دور (زنكوله) ، وكثيرًا ما تستعمل .

---

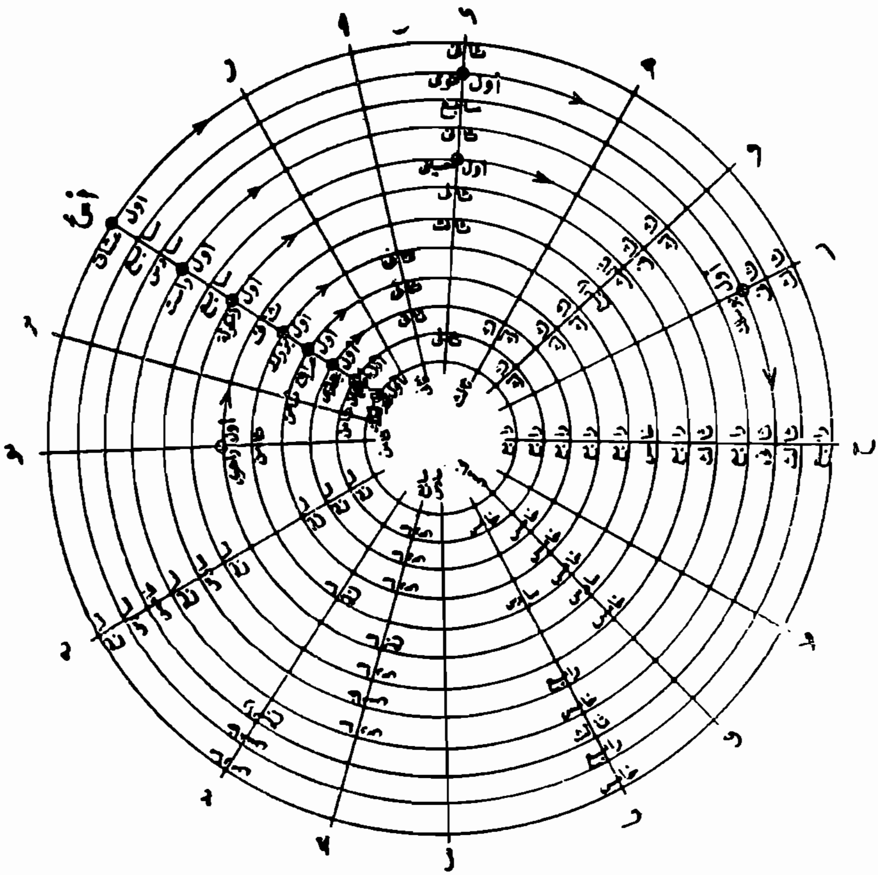
(١) قوله « ... دائرة واحدة » ، هـو من قبل أن تلك الأصناف الثلاثة هى أنواع الجنس « ذى المدّتين » المسمى الآن اصطلاحا (عجم) ، فهذا الجنس ثم نوعاه الآخران ، وهما : (النهاوند والكردى) تخرج نغمها جميعا على التوالى من دائرة الجمع المتصل بنغم النوع الأول ، كما فى أبعاد الدائرة الأولى من الدوائر الأربع والثمانين التى صنفها المؤلف .

(٢) قوله : « وكذلك إذا جعل ثانى (راست) أول (حسينى) » ، يعنى ، والأمر كذلك فى ترتيب نغم الأنواع الثلاثة التى تخرج من الجنس القوى المستقيم ، وهى (الراست والبياتى والسيكاه) ، فإن ترتيب دائرتى الجنس الثانى والثالث فى الجمع المتصــل تخرجان أيضا من دائرة النوع الأول وهو (الراست) ، كما فى ترتيب أبعاد دائرة الجمع رقم (٤٠) .

(٣) « راهوى » هو دور الجمع رقم (٦٥) ، و « زنكوله » هو دور الجمع رقم (٤٢) ، وأنه متى بدىء من ثانية الدور الأوّل وافق منها دور (زنكوله) فى النغم الست التالية .

و (عراق) تخالِف[1] (زنكوله) بنغمةٍ واحدةٍ ، هى الثانية ، لأنها « جـ » فى (العراق) و « د » فى (زنكوله) .

و (زيرافكند) و (بزرُكْ) ، دائرتا هُما أيضًا واحدةٌ ، إذا جُعِـل ثانى (زيرافكند) أوّلَ[2] (بزرُكْ) ، على هذا المثـال[3] :



٥٣ ن
٦٢ ع
٢٧ س

• • •

(١) « عراق » : هو دور الجمع رقم (٦٩) ، وأوّل أبعاده بعد مجنب (جـ) ، و « زنكوله » هو دائرة الجمع رقم (٤٢) وأوّل أبعاده بعد طنينى (ط) ، وهذا ما يميزه عن دور (العراق) .

(٢) « زيرافكند » : هو دائرة الجمع رقم (٥٩) و « بزرك » هو دائرة الجمع رقـم (٧٠) ودائرتاهما واحدة متى بدىء فى الدور الثانى من ثانية الدور الأول .

(٣) وهذا المثال ، يتبين منه ترتيب الأبعاد فى الأدوار الاثنى عشر المشهورة قديمـا ، ابتداء من أوائلها ، بفرض أن أساس الدائرة نغمة (أ) .

الفصلُ الحادى عشر

فى طبقاتِ الأدوار[1]

وأنت يمكنكَ أن تفرض أوّلَ الأدوار أىّ نغمةٍ شئت ، مثالُهُ : إذا أردنا أن نجعلَ أوّل الأدوار (ب) مثلاً، فإذا أردنا دور (عشّاق) ، فإنا نجسّ (ب)، ثم (هـ) ، ثم (ز) ، ثم (ط) ، ثم (يب) ، ثم (يه) ، ثم يو) ، ثم (يط) .

فهذه الأدوارُ ، فى غير مواضعها ، تسمّى « طبقاتٌ »[2] ، والطبقاتُ بأسرِها

(١) فى الأصل : « أدوار الطبقات » ،وفى هامش النسخة (ع) : «فى طبقات الأدوار» ، وهو الأصح ، من قبل أن الأدوار ترتب نغمها على أساس طبقات مختلفة الحدّة والثقل

(٢) «الطبقات» : مفردها « طبقة » ، وهى الحال التى عليها تمديد كل نغمة من حيث هى فى طبقة صوتية حادّة أو ثقيلة أو وسطى بينهما ، فإذا رتبت النغم فى دور ما فى غير طبقاتها الطبيعية المعدّة لأن يسمع فيها ذلك الدور أصلا ، صار بأكمله محوّلا على غير الطبقة التى هو عليها من المبدأ »

وطبقات النغم التى يشير إليها المؤلف هاهنا هى ترتيب نغم كل دور فى طبقات تتوالى ببعد ذى الأربعة مما يلى نغمة التأسيس ، فالدور الذى أساسه نغمة « الراست » (هـ) تكون طبقته الثانية على أساس نغمة « جهاركاه » (يب) وطبقته الثالثة نغمة « عجم » (يط) والرابعة نغمة « سنبله » (كو) ، وهكذا إلى الطبقة السابعة عشرة ، على رأى المؤلف ، وهى نغمة « النوا » (يـه) ، وهذا الإجراء فى ذاته غير طبيعى فى الألحان الإنسانية المقرونة بحروف الأقاويل .

سبعةُ عشر ، بعدد النغمات .

فأول الطبقات[1] (ا)

والثانيةُ (ح) ، والثالثةُ (يه)

والرابعةُ (ه) ، والخامسةُ (يب)

والسادسةُ (ب) ، والسابعةُ (ط)

والثامنةُ (يو) ، والتاسعةُ (و)

والعاشرةُ (يج) ، والحاديةُ عشرة (ج)

والثانيةُ عشرة (ى) ، والثالثة عشرة (يز) ٥٦ ن

والرابعةُ عشرة (ز) ، والخامسةُ عشرة (يد)

والسادسةُ عشرة (د) ، والسابعةُ عشرة (يا) .

ولنعمل لذلك جدولًا يتبين دورًا منها فى سائر طبقاتها ، وآستخرِج أنتَ من ٢٦ س
نفسك بواقىَ الأدوار : ٥٧ ن

---

(١) قوله : « فأول الطبقات (أ) » ، هو على الترتيب الموجود فى تسوية آلة العود ، بفرض أن نغمة (أ) هى نغمة مطلق البم ، فإذا فرض أن هذه هى نغمة وتر « المشيران » ، فإن الطبقة الثانية هى نغمة « الدوكاه » (ح) والثالثة « نوا » (يه) والرابعة نغمة « كردان » (كب) ، وهكذا إلى الطبقة السابعة عشرة ، وهى نغمة « بوسلك » (يا) .

وجميع الأدوار الإثنى عشر ها هنا مرتبة فرضا على أساس نغمة مطلق البم (أ) ، ولم يبين المؤلف أشهر الطبقات المعهودة لكل منها فى تلك الآلة .

(جدول طبقات دور « راست »)

أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	يج	يد	يه	يو	يز	يح
أولى (راست)			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة			
	أولى			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة		
		أولى			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة	
			أولى			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة
سابعة				أولى			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة	
	سابعة				أولى			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة
سادسة		سابعة				أولى			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة	
	سادسة		سابعة				أولى			ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة
خامسة		سادسة		سابعة				أولى			ثانية		ثالثة		رابعة		
	خامسة		سادسة		سابعة				أولى			ثانية		ثالثة		رابعة	
		خامسة		سادسة		سابعة				أولى			ثانية		ثالثة		رابعة
رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى			ثانية		ثالثة	
	رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى			ثانية		ثالثة
ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى			ثانية	
	ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى			ثانية
ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى		
	ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى	
		ثانية		ثالثة		رابعة			خامسة		سادسة		سابعة				أولى

ن ٥٥
ع ٧٩

فأمّا استخراجُ الأدوار من العُود ، في سائر طبقاتِها ، فعلى هذا المثال :

• • •

١ – (أدوار عشاق[1])

أوّل الطبقات (ا) :

(ا) (د) (ز) (ح) (يا) (يد) (يه) (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح) (يا) (يد) (يه) (يح) (كا) (كب) (كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه) (يح) (كا) (كب) (كه) (كح) (كط) (اب)

رابع الطبقات (ه) :

(ه) (ح) (يا) (يب) (يه) (يح) (يط) (كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب) (يه) (يح) (يط) (كب) (كه) (كو) (كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب) (ه) (ح) (ط) (يب) (يه) (يو) (يط)

سابع الطبقات (ط) :

(ط) (يب) (يه) (يو) (يط) (كب) (كه) (كو)

---

(١) دور (عشاق) : هو ما يعرف الآن باسم مقام (بجم) وأصله فى دائرة الجمع رقم (١) . والدوائر من (١) إلى (١٢) جميعها من فصيلة (العجم) وبعضها غير متلائم النغم ، فأما أشهر طبقات النغم التى تجعل أساسا لدور أصله من جنس (العجم) فهى أربع نغم أساسية :

أولها : نغمة « بجم » (ب) ، على تمديد النغمة (صول Sol) ، والثانية : نغمة « كرد » (ط) على تمديد النغمة (دو Do) ، والثالثة : نغمة «راست» (ه)، على تمديد النغمة (لا La)، والرابعة : نغمة « جهاركاه » (ب) على تمديد النغمة (رى Re) .

وفيما عدا هذه الأربع الطبقات فإن جنس (العجم) يعدّ فى طبقة غير معهودة .

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يط) (كب)(كج) (كو) (كط)(ل) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ط) (يب)(يج) (يو) (يط)(ك) (كج)

عاشر الطبقات (يج)

(يج) (يو) (يط)(ك) (كج) (كو)(كز) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج) (و) (ط)(ى) (يج) (يو)(يز) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى) (يج) (يو)(يز) (ك) (كج)(كد) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز)

(يز) (ك) (كج)(كد) (كز) (ل)(لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز) (ى) (يج)(يد) (يز) (ك)(كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد) :

(يد) (يز) (ك)(كا) (كد) (كز)(كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د) (ز) (ى)(يا) (يد) (يز)(يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) :

(يا) (يد) (يز)(يح) (كا) (كد)(كه) (كح) ٥٨ ن / ٦٥ ع

٢ – (أدوار نوى)[1]

أول الطبقات (ا) :

(ا)　(د)(هـ)　(ح)　(يا)(يب)　(يه)　(يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح)　(يا)(يب)　(يه)　(يح)(يط)　(كب)　(كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه)　(يح)(يط)　(كب)　(كه)(كو)　(كط)　(لب)

رابع الطبقات (هـ) :

(هـ)　(ح)(ط)　(يب)　(يه)(يو)　(يط)　(كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب)　(يه)(يو)　(يط)　(كب)(كج)　(كو)　(كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب)　(هـ)(و)　(ط)　(يب)(يج)　(يو)　(يط)

---

(١) دور (نوى) ، هو هيئة اللحن المسمى فى زماننا هذا (نهاوند أصـل) : كما فى دائرة الجمع رقم (١٤) ، والدوائر من ١٣ إلى ٢٤) جميعها من فصيلة (النهاوند) ، وبعضها غير ملائم .

فأما أشهر طبقات النغم الأساسية التى تجعل إحداها أساسا لدور أصـله من جنس (النهاوند) فهى أربع نغم :

الأولى : أن يجعل على أساس نغمة « الراست » (هـ) ، على تمديد النغمة (لا La) ، فهذه أولى الطبقات التى ترتب فيها نغم ذلك الدور أساسية غير محوّلة .

والثانية نغمة « جهاركاه » ، على تمديد النغمة (رى Re) ، والثالثـة : نغمة « الدوكاه » على تمديد النغمة (سى Si) ، والرابعة : نغمة « النوا » ، بتمديد النغمة (مى Mi) .

وفيما عدا هذه الأربع النغم فإن جنس (النهاوند) يعدّ محوّلا فى طبقة غير معهودة .

سابع الطبقات (ط) :

(ط) (يب) (يج) (يو) (يط) (ك) (كج) (كو)

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يط) (ك) (كج) (كو) (كز) (ل) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ط) (ى) (يج) (يو) (يز) (ك) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج) (يو) (يز) (ك) (كج) (كد) (كز) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج) (و) (ز) (ى) (يج) (يد) (يز) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى) (يج) (يد) (يز) (ك) (كا) (كد) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز) :

(يز) (ك) (كا) (كد) (كز) (كح) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز) (ى) (يا) (يد) (يز) (يح) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد) :

(يد) (يز) (يح) (كا) (كد) (كه) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د) (ز) (ح) (يا) (يد) (يه) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) :

(يا) (يد) (يه) (يح) (كا) (كب) (كه) (كح)

٣ — (أدوار بوسليك[1])

أولُ الطبقات (ا) :

(ا)(ب) (هـ) (ح)(ط) (يب) (يه) (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح)(ط) (يب) (يه)(يو) (يط) (كب) (كه)

ثالث الطبقات (يـه) :

(يه)(يو) (يط) (كب)(كج) (كو) (كط) (اب)

رابع الطبقات (هـ) :

(هـ)(و) (ط) (يب)(يج) (يو) (يط) (كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب)(يج) (يو) (يط)(ك) (كج) (كو) (كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب)(ج) (و) (ط)(ى) (يج) (يو) (يط)

---

(١) دور (بوسليك) هو ما نسميه فى وقتنا هـذا اصطلاحا : مقام (كردى أصـل) ، على الوجه المبين بدائرة المجمـع رقم (٢٧) ، وقد يسمى أيضـا (كردين) ، والمـلائم فى الدوائر من (٢٥ الى ٣٦) جميعا من فصولة (الكردى)

فأما طبقات النغم التى تجعل كل منها أساسا لدور أصـله من جنس (الكردى) فأشهرها نغمتان أساسيتان :

الأولى : نغمة « الدوكاه » بتمديد (سى Si) ، فهذه أولى الطبقات الطبيعية غير المحولة التى يرتب فيها نغم ذلك الجنس .

والثانية : هى نغمة «الحسينى» أو «العشيران» بتمديد النغمة (فا) « زائدة » بمعدل ٩٠ أو ١٨٠ ذبذبة تامة فى الثانية ، وهذه النغمة تقع فى الطبقة السابعة عشرة مما يلى الأولى .

وفيما عدا هاتين فهى طبقات غير معهودة عند أهل الصناعة ، لكونها ليست لائقة على الأكثر لهيئة جنس (الكردى) .

سابع الطبقات (ط) :

(ط)(ى) (يج) (يو)(يز) (ك) (كج) (كو)

ثامن الطبقات (يو)

(يو)(يز) (ك) (كج)(كد) (كز) (ل) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و)(ز) (ى) (يج)(يد) (يز) (ك) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج)(يد) (يز) (ك)(كا) (كد) (كز) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج)(د) (ز) (ى)(يا) (يد) (يز) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى)(يا) (يد) (يز)(يح) (كا) (كد) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز) :

(يز)(يح) (كا) (كد)(كه) (كح) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز)

(ز)(ح) (يا) (يد)(يه) (يح) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد) :

(يد)(يه) (يح) (كا)(كب) (كه) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د)(ه) (ح) (يا)(يب) (يه) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) ٦٠ ن

(يا)(يب) (يه) (يح)(يط) (كب) (كه) (كح) ٦٦ ع

* * ١٤١ ب

٤ — (أدوار راست[1])

أوّل الطبقات (ا) :

(ا) (د) (و) (ح) (يا) (يج) (يه) (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح) (يا) (يج) (يه) (يح) (ك) (كب) (كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه) (يح) (ك) (كب) (كه) (كز) (كط) (لب)

رابع الطبقات (ه) :

(ه) (ح) (ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (كب)

خامس الطبقات (يب)

(يب) (يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كط)

سادس الطبقات (ب)

(ب) (ه) (ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يط)

---

(١) دور (راست) ، كما كان يعرفه المتوسطون قديما ، هو ما يسمى الآن (راست شرق) ، على الوجه المبين بدائرة الجمع رقم (٤) ، وما هو ملائم من الدوائر من (٣٩ الى ٤٨) جميعا من فصيلة (الراست) .

فأما أشهر طبقات النغم التى تجعل إحداها أساسا لدور أصله من جنس (الراست) فهى أربع نغم :

الأولى : نغمة « الراست » (ه) على تمديد (لا La) ، فهذه أولى الطبقات .

والثانية : نغمة « جهاركاه » (يب) على تمديد (رى Re) .

والثالثة : نغمة « الدوكاه » بتمديد نغمة (مى Si) .

والرابعة : نغمة « النوا » على تمديد نغمة (مى Mi) ، وهذه هى الطبقة السابعة عشرة مما يلى الطبقة الأولى ، وهى « الراست » .

وفيما عدا هذه فقد تبدو الألحان التى من فصيلة (الراست) فى طبقات غير لائقة به .

سابع الطبقات (ط) :

(ط) (يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كو)

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يط) (كا) (كج) (كو) (كح) (ل) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ط) (يا) (يج) (يو) (يح) (ك) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج) (يو) (يح) (ك) (كج) (كه) (كز) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج) (و) (ح) (ى) (يج) (يه) (يز) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى)

(ى) (يج) (يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز) :

(يز) (ك) (كب) (كد) (كز) (كط) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز) (ى) (يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد)

(يد) (يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د) (ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) :

(يا) (يد) (يو) (يح) (كا) (كج) (كه) (كح)

* *

ن ٦١
ع ٦٨
س ١٩
ب ١٤٢

٥ — (أدوار حسينى[١])

أوّل الطبقات (ا) :

(ا) (جـ) (هـ) (ح) (ى) (يب) (يه) (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح) (ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (كب) (كه)

ثالث الطبقات (يـه)

(يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كط) (لب)

رابع الطبقات (هـ) :

(هـ) (ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يط) (كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كو) (كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب) (د) (و) (ط) (يا) (يج) (يو) (يط)

---

(١) دور (حسينى) قديما ، هو ما يعرف الآن باسم مقام (بياتى نوا) متى كان مؤسسا على « الدوكاه » أو مقام (عشيران) متى كان مؤسسا فى المنطقة الثقيلة على نغمة مطلق وتر « العشيران » ، على الوجه المبين بدائرة الجمع رقم (٥٣) ، والدوائر جميعا من (٤٩ الى ٦٠) من فصيلة جنس (البياتى) و بعضها غير ملائم .

وأشهر طبقات النغم التى تجعل إحداها أساسا لدور لحن أصله من جنس (البياتى) فهى ثلاث نغم :

الأولى : نغمة « الدوكاه » بتمديد (سى Si) ، وهذه أولى الطبقات التى يرتب فيها .

والثانية نغمة « النوا » على تمديد نغمة (مى Mi) .

والثالثة : نغمة « الحسينى » ، أو قرارها « عشيران » ، على تمديد (فا Fa) « زائدة » .

وفيما عدا تلك النغم الثلاث فإن جنس (البياتى) يبدو فى هيئة غير طبيعية الطبقة .

سابع الطبقات (ط) :

(ط)   (يا)   (يج)   (يو)   (يح)   (ك)   (كب)   (كه)

ثامن الطبقات (يو) :

(يو)   (يح)   (ك)   (كج)   (كه)   (كز)   (ل)   (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و)   (ح)   (ى)   (يج)   (يه)   (يز)   (ك)   (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج)   (يه)   (يز)   (ك)   (كب)   (كد)   (كز)   (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج)   (ه)   (ز)   (ى)   (يب)   (يد)   (يز)   (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى)   (يب)   (يد)   (يز)   (يط)   (كا)   (كد)   (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز)

(يز)   (يط)   (كا)   (كد)   (كو)   (كح)   (لا)   (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز)   (ط)   (يا)   (يد)   (يو)   (يح)   (كا)   (كد)

خامس عشر الطبقات (يد) :

(يد)   (يو)   (يح)   (كا)   (كج)   (كه)   (كح)   (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د)   (و)   (ح)   (يا)   (يج)   (يه)   (يح)   (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) :

(يا)   (يج)   (يه)   (يح)   (ك)   (كب)   (كه)   (كح)   } ٦٢ ن / ٥٩ ع

• •

٦ — (ادوار حجازى)[١]

أول الطبقات (ا) :

(ا)   (جـ)   (هـ)   (ح)   (ى)   (يج)   (يه)   (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح)   (ى)   (يب)   (يه)   (يز)   (ك)   (كب)   (كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه)   (يز)   (يط)   (كب)   (كد)   (كز)   (كط)   (لب)

رابع الطبقات (هـ) :

(هـ)   (ز)   (ط)   (يب)   (يد)   (يز)   (يط)   (كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب)   (يد)   (يو)   (يط)   (كا)   (كد)   (كو)   (كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب)   (د)   (و)   (ط)   (يا)   (يد)   (يو)   (يط)

سابع الطبقات (ط) :

(ط)   (يا)   (يج)   (يو)   (يح)   (كا)   (كج)   (كو)

---

(١) دور (حجازى) ، كما كان يستعمله المتوسطون قديما هو من فصيلة (البياتى) ، أصله من جنس (البياتى) على « الدوكاه » وفرعه من جنس (الحجاز) محـولا على « النوا » ، وهـذا الجمع هو ما يعرف فى زماننا باسم مقام (صربان) ، كما تبين فى دائرة الجمع رقم (٥٤) .

فأما أشهر الطبقات التى يؤسس عليها ذلك الدور فهى بأعيانها التى تجعل أساسا لدور أصله من جنس (البياتى) ، مع مراعاة الملائم فى ترتيب الأبعاد التى يتألف منها ذلك الجمع

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يح) (ك) (كج) (كه) (كح) (ل) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ح) (ى) (يج) (يه) (يح) (ك) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج) (يه) (يز) (ك) (كب) (كه) (كز) (ل)

حادى عشر الطبقات (جـ) :

(جـ) (هـ) (ز) (ى) (يب) (يه) (يز) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى) (يب) (يد) (يز) (يط) (كب) (كد) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز) :

(يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كط) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (يط) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد)

(يد) (يو) (يح) (كا) (كج) (كو) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د)

(د) (و) (ح) (يا) (يج) (يو) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) :

(يا) (يج) (يه) (يح) (ك) (كج) (كه) (كح)

* *

٦٣ ع
٧٠ ع
٢٣ س
١٤٣ ب

٧ — (أدوار راهوى[١])

أوّل الطبقات (أ)

(أ) (جـ) (و) (ح) (ى) (يب) (يه) (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح) (ى) (يج) (يه) (يز) (يط) (كب) (كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كو) (كط) (لب)

رابع الطبقات (هـ) :

(هـ) (ز) (ى) (يب) (يد) (يو) (يط) (كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كج) (كو) (كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب) (د) (ز) (ط) (يا) (يج) (يو) (يط)

سابع الطبقات (ط) :

(ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (ك) (كج) (كو)

---

(١) دور (راهوى) ، كما كان يستعمل قديما على ترتيب الأبعاد الموضحة بدائرة الجمع رقم (٦٥) بمدّ من فصيلة (السيكاه) ، غير أن المحدثين الآن يستعملون ذلك الجمع بطريقة مقام (سوزدل) ، وذلك أن يجعل أصله من جنس (الحجاز) على « العشيران » بدلا من جنس (السيكاه) ، فى طريقة مقام : (سوزدل) .

فأما الطبقات التى يرتب على أساسها جنس (الحجاز) فهى نغمتا : « الحسينى والدوكاه » ، ثم « النوا » ، وقد يرتب على طبقات عارضة فى أوساط الألحان ، وأشهرها « الجهاركاه والراست » ؛

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يح) (كا) (كج) (كه) (كز) (ل) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ح) (يا) (يج) (يه) (يز) (ك) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج) (يه) (يح) (ك) (كب) (كد) (كز) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج) (ه) (ح) (ى) (يب) (يد) (يز) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (كا) (كد) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز) :

(يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كح) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يح) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد) :

(يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كه) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د) (و) (ط) (يا) (يج) (يه) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) : ٦٤ ن

(يا) (يج) (يو) (يح) (ك) (كب) (كه) (كح) ٧١ ع ٢٢ س

* *

٨ – (أدوار عراق)[1]

أوّل الطبقات (أ) :

(أ) (جـ) (و) (ى) (ح) (يج) (يه) (يز) (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح) (ى) (يج) (يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كز) (كط) (لا) (لب)

رابع الطبقات (هـ) :

(هـ) (ز) (ى) (يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كح) (كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب) (د) (ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (يط)

سابع الطبقات (ط) :

(ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (كا) (كج) (كه) (كو)

---

(١) دور (عراق) ، بحسب استعمال المتوسطين قديما ، هو الجمع المتصل بتجنيس (العراق) ، وهو جنس (السيكاه) بمجاوزه القوى بجنس (الراست) ، على الوجه المبين بدائرة الجمع رقم (٦٩) .
فأما أشهر طبقات النغم التى يجعل كل منها أساسا لدور أصله من جنس (السيكاه) ، طبقتان :

الأولى : نغمة « سيكاه » بتمديد (دو Do) « زائدة » بمعدل ١٣٢ ذبذبة تامة فى الثانية ، وهى ثالثة جنس (الراست) ، وهى أولى الطبقات التى يستعمل فيها ذلك الجنس .

والثانيـة : نغمة « أوج » بتمديد (صول Sol) « زائدة بمعدل ١٩٨ ذبذبة تامة فى الثانية ، وهذه بالقوة صياح نغمة « عراق » فى المنطقة الثقيلة .

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يح) (كا) (كج) (كه) (كح) (ل) (لب) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ح) (يا) (يج) (يه) (يح) (ك) (كب) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج) (يه) (يح) (ك) (كب) (كه) (كز) (كط) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج) (ه) (ح) (ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز) :

(يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كط) (لا) (لج) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد) :

(يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كو) (كح) (ل) (لا)

سادس عشر الطبقات (د)

(د) (و) (ط) (يا) (يج) (يو) (يح) (ك) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) :

(يا) (يج) (يو) (يح) (ك) (كج) (كه) (كز) (كح) ٦٥ ن / ٧٣ ع

* *

٩ — (أدوار زيرأفكند)[١]

أوّل الطبقات (أ) :

(ا) (جـ) (هـ) (ح) (ى) (يب) (يج) (يو) (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح) (ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (ك) (كج) (كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كز) (ل) (لب)

رابع الطبقات (هـ) :

(هـ) (ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يز) (ك) (كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كد) (كز) (كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب) (د) (و) (ط) (يا) (يج) (يد) (يز) (يط)

سابع الطبقات (ط) :

(ط) (يا) (يجـ) (يو) (يح) (ك) (كا) (كد) (كو)

---

(١) دور (زيرافكند)، وقد ينطقونه «زيرفكند» هو من فصيلة (البياتى)، على الوجه الموضح بدائرة الجمع رقم (٥٩)، وأشهر الطبقات التى يؤسس عليها هى نغمة «الدوكاه»، من قبل أنّ أصل الدور هو جنس (البياتى)، وقد تبين قبلا طبقات هذا الجنس المستعملة على الأكثر

فأما الجنس المسمى (زيرفكند) فهو ما نسميه فى زماننا هذا جنس (الكوجك) وهو الجنس المفرد الأصغر، من فصيلة (الصبا).

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يح) (ك) (كج) (كه) (كز) (كح) (لا) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ح) (ى) (يج) (يه) (يز) (يح) (كا) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج) (يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كه) (كح) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج) (ه) (ز) (ى) (يب) (يد) (يه) (يح) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى) (يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كب) (كه) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز) :

(يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كح) (كط) (اب) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز)

(ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (يط) (كب) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد)

(يد) (يو) (يح) (كا) (كج) (كه) (كو) (كط) (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د) (و) (ح) (يا) (يج) (يه) (يو) (يط) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) :

(يا) (يج) (يه) (يح) (ك) (كب) (كج) (كو) (كح) ٦٦ ن
٧٥ ع

* *

١٠ – (أدوار أصفهان)[1]

أول الطبقات (أ)

(أ) (د) (و) (ح) (يا) (يج) (يه) (يز)(يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح) (يا) (يج) (يه) (يح) (ك) (كب) (كد)(كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه) (يح) (ك) (كب) (كه) (كز) (كط) (لا)(لب)

رابع الطبقات (ه) :

(ه) (ح) (ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (كا)(كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب) (يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كح)(كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب) (ه) (ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يح)(يط)

سابع الطبقات (ط) ،

(ط) (يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كه)(كو)

---

(١) دور (أصفهان) ، قديما ، هو من فصيلة (الراست) ، على الوجه الموضح بدائرة الجمع رقم (٤٤) ، وهو شبيه دور من مقام (بكاه) .

فأما أشهر طبقات النغم التى تجعل أساسا لذلك الدور فهى تلك التى تستعمل أساسا لجنس (الراست) ، مع مراعاة ترتيب أبعاد ذلك الجمع .

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يط) (كا) (كج) (كو) (كح) (ل) (اب) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ط) (يا) (يج) (يو) (يح) (ك) (كب) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج) (يو) (يح) (ك) (كج) (كه) (كز) (كط) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج) (و) (ح) (ى) (يج) (يه) (يز) (يط) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى) (يج) (يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كو) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز) :

(يز) (ك) (كب) (كد) (كز) (كط) (لا) (لج) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز) (ى) (يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كج) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد) :

(يد) (يز) (يط) (كا) (كد) (كو) (كح) (ل) (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د) (ز) (ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (ك) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) :

(يا) (يد) (يو) (يح) (كا) (كج) (كه) (كز) (كح)

* *

٦٧ ن
٧٤ ع
٢٠ س
١٤٥ ب

١١ – (أدوار زنكوله)[١]

أوّل الطبقات (أ) :

(أ)   (د)   (و)   (ح)   (ى)   (يج)   (يه)   (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح)   (يا)   (يج)   (يه)   (يز)   (ك)   (كب)   (كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه)   (يح)   (ك)   (كب)   (كد)   (كز)   (كط)   (لب)

رابع الطبقات (ه) :

(ه)   (ح)   (ى)   (يب)   (يد)   (يز)   (يط)   (كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب)   (يه)   (يز)   (يط)   (كا)   (كد)   (كو)   (كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب)   (ه)   (ز)   (ط)   (يا)   (يد)   (يو)   (يط)

سابع الطبقات (ط) :

(ط)   (يب)   (يد)   (يو)   (يح)   (كا)   (كج)   (كو)

---

(١) دور (زنكوله) بحسب اصطلاح المتوسطين قديما هو من فصيلة (الراست) ، على الوجه الموضح بدائرة الجمع رقم (٤٢) ، فيما نسميه الآن (سنبله راست) ، مع استعمال جنس (الحجاز كار) على « الجهاركاه » فرعا له بدلا من جنس (السيكاه) .

وأشهر الطبقات التى يؤسس عليها هى نغمة « الراست » ، أو إحدى النغم التى تجعل أساسا لجنس (الراست) مع مراعاة ترتيب الأبعاد فى ذلك الجمع .

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يط) (كا) (كج) (كه) (كح) (ل) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ط) (يا) (يج) (يه) (يح) (ك) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج) (يو) (يح) (ك) (كب) (كه) (كز) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج) (و) (ح) (ى) (يب) (يه) (يز) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى) (يج) (يه) (يز) (يط) (كب) (كد) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز) :

(يز) (ك) (كب) (كد) (كو) (كط) (لا) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز) (ى) (يب) (يد) (يو) (يط) (كا) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد)

(يد) (يز) (يط) (كا) (كج) (كو) (كح) (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د) (ز) (ط) (يا) (يج) (يو) (يح) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) :

(يا) (يد) (يو) (يح) (ك) (كج) (كه) (كح) ٧٢ ع / ٦٨ ن

١٢ – (أدوار بزرك)[1]

أول الطبقات (أ) :

(أ) (جـ) (و) (ح) (ى) (يا) (يد) (يو) (يح)

ثانى الطبقات (ح) :

(ح) (ى) (يج) (يه) (يز) (يح) (كا) (كج) (كه)

ثالث الطبقات (يه) :

(يه) (يز) (ك) (كب) (كد) (كه) (كح) (ل) (لب)

رابع الطبقات (هـ) :

(هـ) (ز) (ى) (يب) (يد) (يه) (يح) (ك) (كب)

خامس الطبقات (يب) :

(يب) (يد) (يز) (يط) (كا) (كب) (كه) (كز) (كط)

سادس الطبقات (ب) :

(ب) (د) (ز) (ط) (يا) (يب) (يه) (يز) (يط)

سابع الطبقات (ط) :

(ط) (يا) (يد) (يو) (يح) (يط) (كب) (كد) (كو)

---

(١) دور (بزرك) قديما ، هو من فصيلة (السيكاه) ، على الوجه المبين بدائرة الجمع رقم (٧٠) ، والمحدثون الآن قد يستعملونه فى أكثر من هيئة واحدة تبعا النغمة التى يؤسس عليها جنس (السيكاه) ، وهو أصل الدور .

وقد يجعلون أصله من جنس (الحجاز) على « البكاه » بدلا من جنس (السيكاه) فيبدو فى هيئة مقام اللحن المسمى : (طرز يكاه) من فصيلة (الحجاز) .

ثامن الطبقات (يو) :

(يو) (يح) (كا) (كج) (كه) (كو) (كط) (لا) (لج)

تاسع الطبقات (و) :

(و) (ح) (يا) (يج) (يه) (يو) (يط) (كا) (كج)

عاشر الطبقات (يج) :

(يج) (يه) (يح) (ك) (كب) (كج) (كو) (كح) (ل)

حادى عشر الطبقات (ج) :

(ج) (ه) (ح) (ى) (يب) (يج) (يو) (يح) (ك)

ثانى عشر الطبقات (ى) :

(ى) (يب) (يه) (يز) (يط) (ك) (كج) (كه) (كز)

ثالث عشر الطبقات (يز)

(يز) (يط) (كب) (كد) (كو) (كز) (ل) (لب) (لد)

رابع عشر الطبقات (ز) :

(ز) (ط) (يب) (يد) (يو) (يز) (ك) (كب) (كد)

خامس عشر الطبقات (يد) :

(يد) (يو) (يط) (كا) (كج) (كد) (كز) (كط) (لا)

سادس عشر الطبقات (د) :

(د) (و) (ط) (يا) (يج) (يد) (يز) (يط) (كا)

سابع عشر الطبقات (يا) .

(يا) (يج) (يو) (يح) (ك) (كا) (كد) (كو) (كح)

* *

٦٩ ن
٧٦ ع
٢١ س

الفصـــلُ الثـانى عشر

فى الإصطحاب الغـــيرِ المَعهُود

إذا جُعلُ مطلَق المُثلث مُساوِيًا لنغمة (ز) ، التى هى بنصرُ البَمّ ، وكذلك بواقِى الأوتار ، كلُّ واحدٍ لبنصر الأعلى ، تعـذّر على من لا مِكنةَ له آستخراجُ الأدوار منها ، إلّا على المتمكّن ، فإنه متى عُرف أماكنُ النغماتِ وكان له مِكنةُ السرعة فى الإنتقال لا يتعذّر عليه ذلك ، وكذلك إذا جُعِل مُطلَق كلّ وترٍ مساوياً لوسطى زُلزلٍ ممّا فوقه ، أو وُسطَى الفُرس .

فلنبيِّن كيف آستخراجُ دورٍ من الأدوار على آصطحاب وسطى آلفُرس[1] ، فنقول : ٨٠ ع

إذا أردنا دور (راست) ، وكان مُطلَق كلّ وترٍ مساوياً لوسطَى آلفُـرس ممّا فوقه ، فإنّا نجُسّ مُطلق البَمّ ، ثم سبّابته ، ثم زائدَ المَثلث ، وسبابته ، ثم مجنّب المَثنى ، ثم مُطلقَ الزِّير ، ومجنبه ، ثم زائدَ الحادّ ، وعلى هذا فقِس آلبَواقِى . ٧٠ ن

وإن كان كلُّ وترٍ ، مُطلَقهُ مساوٍ لزلزلِ الأعلى[2] ، وأردنا اسـتخراجَ دورٍ

---

(١) « وسطى الفرس » : يراد بها الوسطى القديمة ، وذلك أن تسوى الأوتار بأن يكون بين كل وترين متتاليين نسبة بعد طنينى وبقية .

فإذا كانت نغمة مطلق البمّ هى نغمة « عشيران » فنغمة مطلق المثلث هى نغمة « راست » ونغمة مطلق المثنى « كرد » ، ونغمة مطلق الزير هى نغمة « مزال » ، وحينئذ تسمع نغمة صياح البمّ » وهى نغمة « الحسينى » من دستان الزائد فى الوتر الخامس ، الحادّ

(٢) قوله « لزلزل الأعلى » : يعنى وسطى زلزل ، وذلك أن تسوى الأوتار بأن يكون بين كل وترين متتاليين نسبة بعد طنينى ومجنب .

(راست) ، فإنا نجُسّ مُطلَق البَمّ ، ثم سبّابته ، ثم وُسطى زُلزِلٍ منه أو مُطلق المَثنى عوضًا عن وسطى زُلزِلٍ ، ثم مُجنَّب المَثلث، ثم مطلقُ المثنىٰ ، ثم مُجنّبه ،

١٤٩ ب ثم وسطى ٱلفُرس منه ، ثم مُجنّب الزِّير .

٨١ ع وإذ قد عُلِم ذلك ، فحينئذٍ يمكن أن لا يُصطحَب الوترُ أصلاً ، بل ننظُر إلى

٧١ ن طبقاتِ نغماته ، فإن كان الجمعُ فى طبقةٍ واحدة[١] ، فلنجعَلْ حُكمَها حُكمَ الوتر الواحد ، وإن كانت مختلفةً فلننظُرْ نسبَها ، فأينَ ٱنتقلَت النغماتُ فيُنتقَل بحسَب مواضِعها .

ولنُمثّل لذلك ٱصطحابًا مجهولاً على غيرِ نظام[٢] ، وليكن مُطلَقُ المَثنى مُساوِياً لبنصر البَمّ ، ومُطلَقُ المَثنىٰ لوسطَى زُلزِلٍ فى المَثلث ، ومُطلَق الزِّير لوسطَى ٱلفُرسِ فى المَثنىٰ ، ومُطلَقُ الحادّ لسبّابة الزِّير ، فإن أردنا ٱستخراج دوْرٍ ما ، وليكُن (راست) ، فإنا نُجسّ مطلقَ البَمّ ، ثم سبّابته ، ثم وُسطى زُلزِلٍ منه ،

٨٢ ع ثم زائدَ المَثلث ، ثم وُسطَى ٱلفُرس منه ، ثم زائدَ المَثنىٰ ، وسبّابته ، ثم مُجنّب الزِّير ، ثم يعودُ الدَّور .

وإذ قد علم ذلك ، فلنذكُرْ طرفًا من عِلْم الإيقاع .

* * *

---

(١) قوله « فى طبقة واحدة » ، يعنى ، فإن كانت الأوتار جميعا على تمديد واحد واحد فلنجعل حكمها حكم الوتر الواحد

(٢) « على غير نظام » ، أى ، تسوية مركبة لا يتفق فيما بين كل وترين بنسبة البعد المحدود فى التسوية المشهورة .

الفصل الثالث عشر ٧٢ ن

في أدوار الإيقاع

الإيقاعُ [(١)] جماعةُ نقراتٍ بينها أزمنةٌ محدودةُ المقادير ، لها أدوارٌ متساوياتُ الكمّيّة ، على أوضاعٍ مخصوصة ، ويُدرَك تساوى الأزمنةِ والأدوارِ بميزان الطّبع السليم .

وكما أنّ عَروضَ الشِّعر متفاوتةُ الأوضاع مختلفةُ الأوزان ، لا يفتقر الطّبعُ السليم فيها إلى ميزان العَرُوض ، فكذلك لا يفتقرُ في إدراك تساوى أزمنة كلِّ ٨٣ ع
دَوْرٍ من أدوار الإيقاع إلى ميزانٍ يُدرَك به ذلك ، بل هو غريزةٌ جُبِل عليها الطّبعُ السليم ، وتلك الغريزةُ للبعض دونَ البعض ، وقد لا تحصُل بكدٍّ واجتهاد .

كيف لا ، وقد شاهَدْنا جماعةً قد تبتّلُوا لمعرفة هذا الفنّ وجدُّوا واجتهَدُوا واجتَهد مُعلّمُهم معهم غايةَ الاجتهاد وأفنَوْا زمانًا وافرًا من العمر ، فلم يُجْدِ عليهم غيرَ التعب ، اللّهمّ إلاّ نادِرًا ، مع أنّ المجتهدَ منهم تَراهُ عالمًا بالعلوم الدّقيقة سريعَ ٨٤ ع
الهُجوم على إدراك الحقائق .

---

(١) «الإيقاع» هو نقلم النقلة على النغم فى أزمنة محدودة ذات أجناس من التأليف محدودة ، وهيئة الايقاعات الملحنة من حيث السرعة والإبطاء ثلاثة أصناف ، فإما أنها إيقاعات متأرنة أو ثقيلة أو خفيفة متوسطة بين الحثيث والثقيل منها .

والأصغر المفروض فى كل واحد من هذه الأصناف الثلاثة هو الذى لا تتقدم به النقرة على الحروف المتحرك المقرون بها ، وأعظم هذا الزمان يسمى « الخفيف الأول » ، فأما أسرعه فيسمى « خفيف الخفيف المطلق » والأوسط بين هذين يسمى « الخفيف المطلق »

والأعظم المفروض أيضا فى كل واحد من تلك الأصناف الثلاثة فهو ما تتقدم به النقرة إلى أربعة أمثال الأصغر من جنسه .

فَلْنورِد منه طرَفًا ، فنقول :

٧٣ ن أنتَ يمكنكَ أن تتلفّظَ بأسبابٍ ثقالٍ(١) على التّالِى ، حافظًا لتساوِى الأزمنة ،
٥٠ ب وتَقرن بكلّ حركةٍ حركةٍ من الأسباب نقرةً نقرةً حالَ التلفُّظِ بها معًا ، كقولك :

تَـن تَـن تَـن تَـن تَـن ~~~ الخ

٠O٠O٠O٠O٠O٠O٠O٠O

— ومجموع زمانى الأعظم والأصغر من جنس واحد هو ما يسميه العرب «زمان المبدأ» ، فى كل واحد من أصناف الإيقاعات ، فهو خمسة أمثال الأصغر المفروض فى كل منها .

ونظم النغم على زمان واحد يتوالى بين كل نقرتين يسمى « الإيقاع الموصل » ، والعرب يسمونه (الهزج) ، فأما النغم المنظومة المفصلة فى أجناس من الإيقاعات تتألف من زمانين أو ثلاثة ثم فاصلة الدور فتوصف بأنها « إيقاعات مفصلة » ، من قبل أنّ النغم أو النقرات المجتمعة فى دور واحد مختلفة الأزمنة أو هى ذات فواصل بين كل دورين .

و « الدور » ، فى الإيقاعات ، إما هو بسيط فيتألف من توالى صنف واحد من جنس واحد ، أو هو مركب من جنسين أو أكثر موصلة جميعا فى دور واحد فيتوالى هذا من أول اللحن إلى نهايته على أنه دور واحد ينظم به حروف القول

(١) « السبب الثقيل » ، فى اللغة ، حرفان متحركان لا ينتهى أحدهما إلى ساكن إلا عند الإرادة فيوقف على المتحرك الثانى وكأنه سبب خفيف .

والأسباب الثقيلة حروف متحركة بينها أزمنة متساوية موصلة على التوالى بين كل حرفين منها على قدر اعتدال زمان النطق بها ، وهذا الزمان متى كان معتدلا بين السرعة والإبطاء بزمان الموصل الخفيف المطلق فهو مساو (١/٨) ثمن الزمان الأعظم فى الايقاعات الثقيلة ، وهو بمعدل من ١٩٢ إلى ١٠٨ نقرة فى الدقيقة ، فأما المعتدل المتأخر منه فهو بمعدل ١٢٠ نقرة فى الدقيقة .

وحركة السبب الثقيل متى طوى بها الحرف صارت بزمان الموصل خفيف الخفيف المطلق ، بمعدل يساوى ضعف ما هو من الخفيف المطلق ، وهذا إنما يساوى (١ / ١٦) من الزمان الأعظم فى الإيقاعات الثقيلة .

ويُمكنك أيضًا أن تلفظ بجماعةِ أسبابٍ خفافٍ (١) على التّالي وتقرنَ « بتاء » كلّ سببٍ منها نقرةً نقرة ، دونَ « نُونه » السا كنة ، كقولك :

٢٨ ص

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ الخ

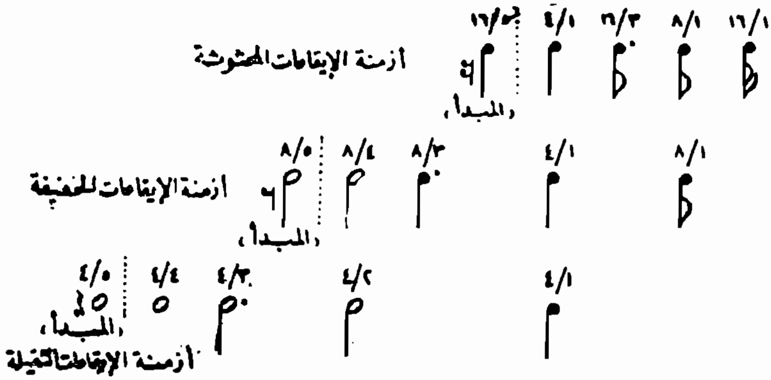
·O ·O· ·O· ·O·

---

(١) « السبب الخفيف » ، فى اللغة ، حرفان أولها متحرك ينتهى الى آخر بالسكون ، والأسباب الخفيفة المتوالية على اعتدال بزمان الموصل الخفيف الأول يساوى زمان كل منها (١/٤) ربع الأعظم فى الايقاعات الثقيلة ، فأما معدّل ضربه فهو نصف معدّل نقرات الخفيف المطلق (١ / ٨) .

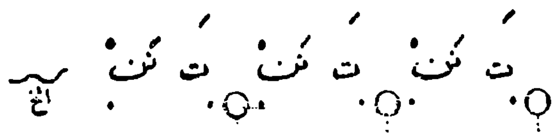
وواضح أن حركة الحرف فى النطق بها على مجرى العادة ليست قياسا ثابتا لزمان النقلة على النغم ، لأن حركة السبب الثقيل انما تتعلق بالأعظم من جنسه الذى هو أربعة أمثاله ، على المعدّل الذى يؤخذ به الأصغر فى الايقاعات .

وفى التدوينات الحديثة للنغم ، يرمز لكل صنف من الأصغر والأعظم والمتوسطات بينهما بالعلامات :



وهذه جميعا يختلط بعضها مع بعض فى التلحينات ، غير أن وزن دور الايقاع يرجع دائما الى جنس ايقاعه قياسا الى الأصغر المفروض فيه ، فأما العلامات الدالة على سكتات مساوية لزمان الأصغر فى كل منها فهى تلك المبينة بحيال أزمنة المبدأ

ويمكنك أيضا أن تلفظ بجماعةِ أوتادٍ(١) على التّالى ، وتقرنَ بكل أوّل حركةٍ منها نقرةً ، دون الأُخرى من حركَتَيه ، كقولك : ٨٥ ع



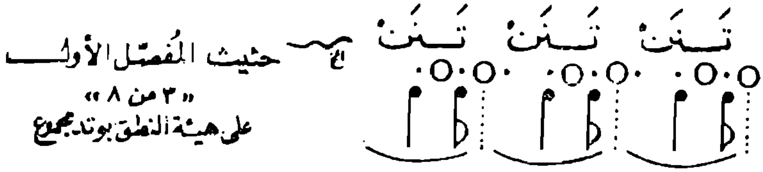
(١) « الوتد » ، فى اللغة ، حرفان متحركان يعقبهما أو يتوسطهما حرف ساكن ، فما ينتهى منها بالسكون فإنه يسمى « الوتد المجموع » ، على وزن : (مفا) .

وما يتوسطه حرف ساكن فإنه يسمى «الوتد المفروق» ، على وزن : (فاع) بتحريك الحرف الأخير .

وقد يقترن حرفان ساكنان فى نهايته فيسمى « الوتد المقرون » ، على وزن (فاع) ، بتسكين آخره .

وهــذه جميعا متساوية فى الزمان متى نطق بكل واحد منها بسرعة حركة الآخر ، فى كل صنف من أصناف الايقاعات .

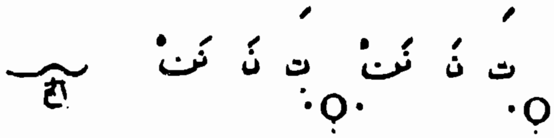
فإيقاع الوتد المجموع نقرتان متواليتان ثانيتهما فاصلة الأولى وضعف زمانها أو اعظم ، فى دور واحد ، والعرب يسمون هذا الجنس بأصنافه الثلاثة جنس « المفصل الأوّل » ، ومثال المعتــدل المحثوث منه :



وايقاع الوتد المفروق على عكس ايقاع الوتد المجموع ، وهو مع ذلك يرتد فى المسموع إلى الأوّل من قبل أن هذا هو الأصل .

فأما الوتد المقرون ، فإن ايقاعه يظل كالوتد المفروق حتى يوقف عليه ، فيسمع كنقرة واحدة ، فالحرف الساكن فى نهايته يجعل فى الايقاع حركة مجاز بين الأدوار المتكررة ، حتى يوقف أخيرا على امتداد حركته الأولى فى نهاية الإيقاع .

ويمكنك أن تلفظ بجماعة فواصل صغرى(١) على التتالى ، وتقرن بكل أول حركة منها نقرة ، دون الأخريين ، كقولك :

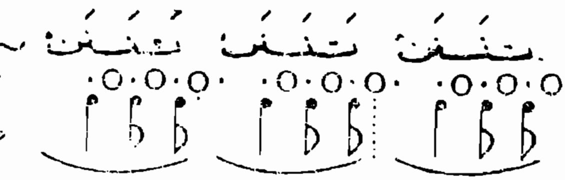


---

(١) « الفاصلة » ، فى اللغة ، صنفان :

« فاصلة صغرى » وهى ثلاث متحركات تنتهى بالسكون ، على وزن (فعلن) .

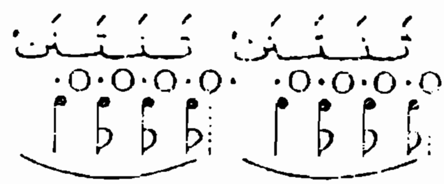
والحثيث من ايقاعاتها ثلاث نقرات ، اثنتان منها متساويتان بزمان الموصل الخفيف المطلق ، ثم نقرة ساكنة هى فاصلة الدور مساوية لمجموع تينك النقرتين ، وهذا الجنس من الإيقاع يسميه العرب « المتساوى الثلاثى » ، ومثال المحثوث منه



حثيث المتساوى الثلاثى
«٤ من ٦»
على هيئة التنقل بفاصلة صغرى

ثم « فاصلة عظمى » ، وهى اربع متحركات تنتهى بالسكون ، على وزن (فعلتن)

والحثيث فى الايقاعات على هذا الوزن أربع نقرات متواليات ، منها ثلاث متساويات والرابعة فاصلة الدور ، مساوية زمان اثنتين منها ، والعرب يسمون هذا الجنس من الايقاع « المتساوى الرباعى » ، ومثال حثيثه :



حثيث المتساوى الرباعى
«٥ من ٨»
على هيئة التنقل بفاصلة عظمى

ونقرة واحدة تقترن بأول كل فاصلة عظمى ، يجب أن يكون زمانها مقدوما فى دور من المفصل الأول أو من المتساوى الثلاثى ، فلا يستعمل فى ذاته منفردا فى دور من أدوار الايقاعات .

٧٤ ن وليكن تلفُّظك ونقراتُكَ معتدلاً[1] بين السَّريع والبطئ .

وأنت تعلَم أنّ ازمنةَ ما بين نقراتِ الأسباب الثِّقال أقصرُ من أزمنة ما بين نقراتِ الأسباب الخِفاف ، وأزمنةَ ما بين نقراتِ الأوتاد أقصرُ من أزمنةِ ما بين نقراتِ الفواصل ، وأطولُ من أزمنةِ ما بين نقراتِ الأسباب الخِفاف .

٨٦ ع فلنُسمِّ الأزمنةَ التى بين نقرات الأسباب الثِّقال زمان[2] (أ) ، والأزمنـةَ التى بين نقراتِ الأسباب الخِفاف : زمان (ب) ، وأزمنةَ ما بين نقراتِ الأوتاد : (حـ) ، وأزمنة ما بين الفواصل الصُّغرى : (د) .

فزمانُ ما تلفظ فيه بثمـانية أسبابٍ ثِقـالٍ على التتالى ، مثـلًا ، مساوٍ لزمان ما تلفظ فيه بأربع فواصل ، إذ لو فُرِض اثنانِ أحدُهما لافظٌ بالأسبابِ والآخَرُ

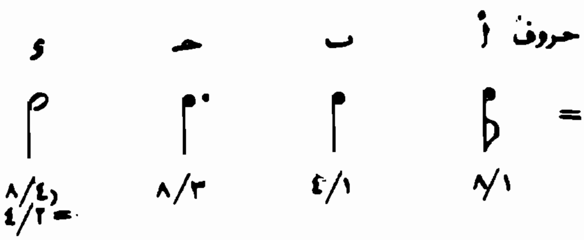
٧٥ ن بالفواصل ، مبتدئين معًا حافظين لنسبة الأزمنـة بالطَّبع ، وأرادا إعادة الدور ، وقعت نقرتا دورَيْهما الثانى معًا .

---

(١) الاعتـدال فى النقلة على النغـم فى الايقاعات اللحنية يسميه العرب « التمخير » ، والأصغر المخر فى الايقاعات الخفيفة هو ما يؤخذ على المعدّل الأوسط بين سريعه و بطيئه .

(٢) قوله : « ... التى بين نقرات الأسباب الثقال زمان (أ) » ، هو بفـرض أنّ هذا أصغر الأزمنة فى الايقاعات الخفيفة المعتدلة .

فإذ هو كذلك ، فإن الأربعة الأزمنة تتناسب إلى بعضها فى الإيقاع على هذا المثال :



وكذلك زمانُ ما يُلفَظ فيه بأربعة أوتاد وفاصلةٍ واحدةٍ مُساوٍ لزمان ما يُلفَظ فيه بأربع فواصلَ أو ثمانية أسباب[1] . ٨٧ ع

وإذا أدرجَ[2] اللافظُ بالأسباب الثِقال نقراتِه المقرونة « بنونات » أسبابِه ، صار كلُّ زمانَيْن من أزمنـة (ا) ، مع زمان النقـرة المُندرِجة ، واحداً مساوِياً لزمان (ب) .

وكذلك إذا أدرجَ اللافِظ بالأسباب الخِفاف من بين كلِّ نقرتَيْن نقرتَيْن نقرةً ، صار كلُّ زمانَيْن من أزمنـة (ب)، مع زمان النقرة المُندرِجة ، واحداً مُساوِياً لزمانَ[3] (د) .

٧٦ ن / ١٥١ ب / ٨٨ ع وكذلك إذا أدرج اللافظُ بالأوتاد من بين كلّ نقـرتَيْن نقرتَيْن من نقـراته نقرةً ، صار كلُّ زمانَيْن من أزمنـةِ (جـ) ، مع زمان النقرة المُندرِجة ، واحداً زائداً على زمان (د) بمقدار[4] زمان (ب) .

---

(١) قوله : « أو ثمـانية أسباب » يعـنى ثمانية أسباب خفيفة حتى يساوى المجمـوع (١٦ من ٨)

(٢) « أدرج » هنا ، بمعنى : أسقط ، غير أن « الإدراج » فى الإيقاعات ضرب من التخفيف ، وذلك بأن يوضع بين أطراف الأزمنة الطـوال نقر فصار فى أوساطها يصير بها الأزمنـة الثقيلة مخففة بزيادة عدد النقرات دون أن يتغير زمان الدور أصلا

(٣) « مساويا لزمان (د » : يعنى ، ضعف زمان (ب)

(٤) قوله « ... زائدا على زمان (د) بمقدار زمان (ب) » يعـنى ، مساويا ضعف زمان (جـ) ، أو مثل ونصف زمان (د) .

و إذ قد عرفتَ ذلك ، فاعلم أنّ أدوارَ الضُّروب[1] المشهورة عند أرباب هذه الصناعة من العَرب[2] ستة ، وهى :

الثقيلُ الأوّل، والثقيلُ الثانى ، وخفيفُ الثقيل، والرَّمَلُ، وخفيفُ الرَّمَل، والهَزَج .

فأمّا الثقيل الأوّل[3] :

٨٩ ع ٧٧ ن فزمانُ كلّ دورٍ من أدواره بإزاءِ ما يُلفظ فيه بثمانية أسبابٍ ثِقال ، فتكون نقراتُه حينئذٍ ستّ عشرةَ نقرة ، إلّا أنهم يُسقِطون منها إحدى عشرة نقرةً يجعلونها أزمنةً مُضافةً إلى أزمنة (ا) .

(١) « الضروب » : يعنى بها أوجه الإيقاعات ، وأهل الصناعة يسمونها كذلك و يسمونها أيضا « الأوزان » أو « الأصول » ، غير أن لكل من هـذه التسميات موضع من التعريف غير الآخر ، فالإيقاع هو الإسم العام الذى يطلق على نظم النقلة على النغم فى طريقة ما ، وأدوار الإيقاعات إما أجناسها الأصلية أو هى ضروب فى تلك الأجناس ، فالضرب هيئة فى جنس الإيقاع ، فأما « الأوزان » فهى أزمنة من الموصلات الخفيفة يوزن عليها الدور و ينقسم بها أجزاء متساوية على قياس ذلك الزمان الأصغر المفروض

(٢) والأصل فى هذه الستة أنها أربعة أجناس ، لكل منها خفيف من جنسه ، وهى : الثقيل الأوّل وخفيفه ، والثقيل الثانى وخفيفه ، والرمل وخفيفه ، ثم الهزج وخفيفه .

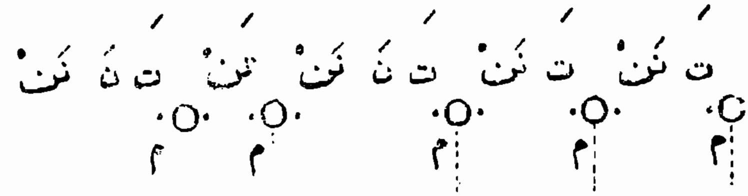
غير أن المؤلف قد جعل من خفيف الثقيل الأوّل ومن خفيف الثقيل الثانى صنفا واحدا باسم « خفيف الثقيل » ، فصارت ستة ، والصحيح أن كل واحد من هذين يختلف عن الآخر .

(٣) « الثقيل الأوّل » : أصل فى الإيقاعات العربية يؤخذ من جنس ثقيل المتساوى الثلاثى (٨ من ٤) ، وفاصلة دوره نقرة ثقيلة مساوية لمجموع زمانيه المتساويين :

تُن ـ تُن ـ تُن ـ ـ ـ ـ ‖ (١٦/٨)

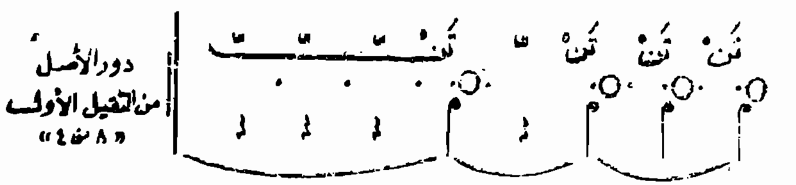
٤ ٤ ٨

فلنجعَل ، عوضًا من الأسباب الثمانية ، وتدَين وفاصلتَين وسبباً خفيفاً(١) ، ونقـرنُ بأوّل كلّ حركةٍ منها نقرةً نقرةً ، على هذا الوضع ، ولتكن علامةُ المتحرّك ٣٠ س
(م) ، والساكن ، الذى لا نقرةَ معه ، متروكًا ، إذ تَرْكُ العلامةِ علامة :



فزمانُ ما بين نقرتَيه الأُولى والثانية مُساوٍ لزمان ما بين نقرتَيه الثانية والثالثة ، إذ كلُّ واحدٍ منهما زمان (ﺟ) .

— وضربه المشهور عند القدماء هو أن تدرج فى أوله نقرة خفيفة يصير بها جزآه الأوّل والثانى دورا من خفيف الثقيل الأوّل (٤ من ٤) ، ثم يصير الدخول فى الإيقاع من أوّله ، على هذا المثال :



وبعض أدوار الايقاعات المعروفة عند المحدثين الآن ، وزمانها (٨ من ٤) هى أصلا ضروب مختلفة فى إيقاع « الثقيل الأول » ، وأقربها إليه ما نسميه اصطلاحا (مخمس عربى) .

ومع ذلك لا تعدّ هذه الايقاعات من ذلك الجنس ما لم يوزن كل منها فى ايقاع بزمان (٤ من ٤) .

(١) والسبب الخفيف جعله المؤلف فى سياق قوله تاليا الفاصلتين ، ثم جعله فى الرسم وسطا بينهما ، كما هو أيضا فى كتابه « الرسالة الشرفية » ، عند تعريفه الدور .

وهذا الترتيب لا يدل حقيقة على إيقاع الثقيل الأوّل ، لأنه فى هذا يشبه دوران مركبان :

أحدهما من جنس المتساوى الثلاثى (١٠ / ٨)

والآخر من جنس خفيف المفصل الأول (٦ / ٨)

—

٩٠ ع وزمانُ ما بين نقرتَيْـه الثالثة والرابعـة مساوٍ لزمان ما بين الخامسـة والأولى ،
٧٨ ن لمن أعادَ الدّور ، لأنّ كلّ واحدٍ منهما زمان (د) .

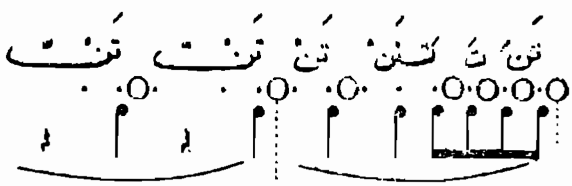
وزمانُ ما بين النقرتَيْن الرابعـة والخامسـة هو زمانُ (ب) ، وليس فى الدور له مُساوٍ .

فقد وُجد فى هذه الدائرة الأزمنةُ الثلاثة ، وهى أزمنةُ (ب) و (ج) و (د) .

والمُوقع ربّمـا قرن(١) بكلّ حركةٍ من حركاتِ الأوتاد والأسباب والفواصِل ،

— ومع أنه لا يجـوز أن تبنى أدوار الايقـاعات بتزيلها على حركات الأوتاد والفواصل ، والتفاعيل الشعرية ، فإنه متى جعـل السبب الخفيف تاليا للوتدين واجتمعت الفاصلتان أخيرا استقام دور إيقاع الثقيل الأول على وزنه الطبيعى (٤ / ٤) ، وانقسم بذلك إلى جزئين متسـاويين ، وأمكن أن يجعل من ذلك هيئة دور فيه بتخفيف الوتد الأوّل ، على هذا المثال :

ضرب فى إيقـاع
الثقيل الأول
«٨ من ١٦»



وفى القديم كثير من ألحان القدماء على هذا الضرب من الايقاع ، فيا كانوا يسمونه « القدر الأوسط من الثقيل الأول » .

(١) واقتران نقرات زائدة بحركات الأوتاد والفواصل لا يغير شيئا من ترتيب ذلك الدّور بل إنمـا يزيده تعقيـدا ويخرج به من دائرة جنسه أصلا إلى هيئـة تقليد إيقاع وزن وتدين وفاصلتين وسبب خفيف على معدّل النطق المعتاد بها فى جملة ما .

وليس فى طبيعة الايقاعات اللحنية أن تحمل على أوزان التفاعيل فى النطق بها على مجرى العادة ، بل إنمـا هى أدوار محـدودة النقرات والأزمنة مقرونة بمدّات الحروف المصـوّتة على هيئات محـدودة تمـيز بها

ما عَدا السّواكِن ، نقرةٌ نقـرةٌ ، فالخمسةُ الأُولى هى أعمِـدة الحرَكات[1] ، والخمسةُ السّواكِن هى أعمدةُ السّكنات ، والبواقِى إن شئتَ قرنْتَ وإن شئتَ أدرجْتَ .

ع ٩١ ومنهم من يقرُنَ بكلّ دَوْرٍ نقرتَيْن ويَدرُج الباق ، ويسمّيه «ضربَ الأصل»[2] ،

ن ٧٩ وهما الثالثةُ والخامسةُ من النّقراتِ الخمْس المذكورة .

---

(١) « أعمـدة الحركات » أزمنـة مدّاتها ، وعود الصوت زمان مدّه لزوما فى الايقاع ، دون خروج من الدوّر المرتّب فيه .

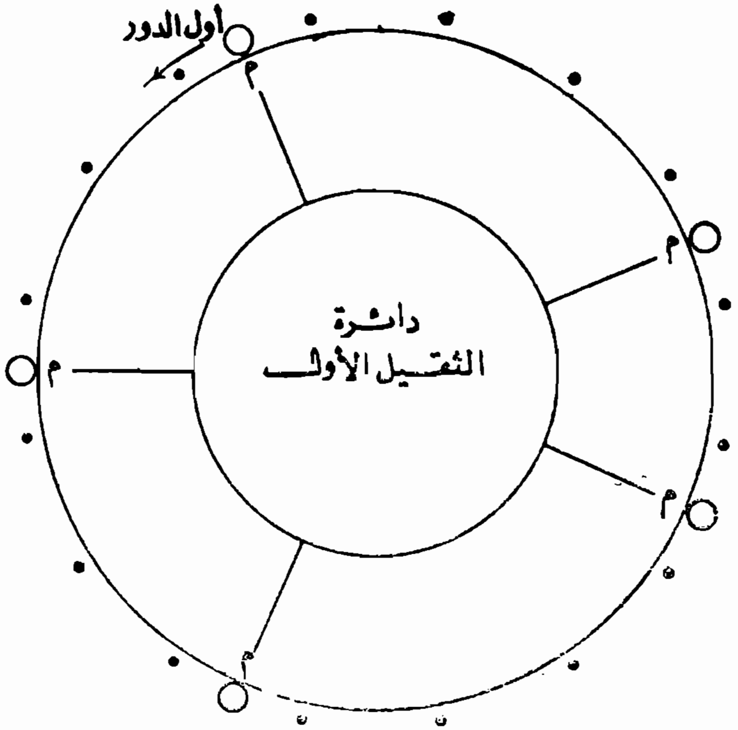
(٢) « ضرب الأصـل » يعنى به المؤلف ها هنا وزن دور « الثقيل الأوّل » بنقرة أو نقرتين ينقسم بهما ، فإذا كان كذلك ، فإن الدور الذى ينقسم بنقـرة واحدة هو ما ينقسم بها إلى زمانين متساويين ، والذى ينقسم بنقرتين هـو ما ينقسم بهما إلى زمانين أحدهما ثلاثة أمثال الآخر ، ولذلك فقد كان الأصح أن يجعل وزن دور « الثقيل الأوّل » نقرتاه الأولى والرابعة ، على الوجه الذى أوضحناه قبلا ، فينقسم بذلك إلى زمانين متساويين ، وهذا هو وزنه الطبيعى على إيقاع « الموصل الثقيل الأول » (٤ من ٤) .

فأما قوله : « ... وهما الثالثة والخامسة من النقرات الخمس المذكورة » ، فهو أن إحدى النقرتين على بداية الفاصلة الأولى ، والثانيـة على بداية الفاصلة الأخيرة ، وبذلك يصير الدور مقسوما بالأولى بزمان (٦ من ٨) ومقسوما بالثانيـة بزمان (١٠ من ٨) ، وليس فى هذا ما يدل على وزن دور فى إيقاع الثقيل الأوّل .

والناظر فى أمر الإيقاعات يجب أولا ينظر إلى أجناس هيئاتها فقط ، دون أن يجمعها بالقياس إلى حركات الأسباب والأوتاد إطلاقا ، لأن هـذه إنما تتعلق بذلك من جهة أن كليهما من الجنس الموزون ، وإنما تتميز الإيقاعات بأسلوب المدّ والقصر فى الأزمنة ، على هيئات محدودة فى التلحينات ، فأما تلك فإنها تستعمل فى أوزان الشعر ، بالقياس إلى تقطيع المصوّتات من حروف الكلام بالنطق بها على مجرى العادة فى المخاطبات

ومنهم من يقرن بثالث حركات الفاصلة الأولى[1] نقرة ، وبأول الفاصلة الأخيرة نقرة ، ويجعل الباقى زمانا .

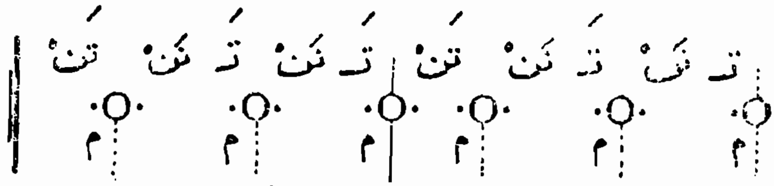
١٥٢ ب ولنمثل لذلك دائرة :



(١) « ثالث حركات الفاصلة » : هى نقرة السبب الخفيف فيها ، على الوجه الذى رتب فيه اجزاء الثقيل الأول على قياس الأسباب والأوتاد والفواصل ، وهو غير طبيعى فى الايقاعات .

وأما « الثقيل الثانى »(١)

فإن زمان كل دورٍ منه مُساوٍ لزمان دَوْر الثقيل الأول ، إلّا أن المُوقع يُسقِط من نقراته عشرةً ويأتى بستّة ، وهى الأُولى والرابعةُ والسابعة والتاسعة ٨٠ ن
والثانيةُ عشرة والخامسةُ عشرة ، مثاله(٢) : ٩٢ ع



---

(١) « الثقيل الثانى » : أصلٌ فى الإيقاعات العربية يؤخذ من جنس المتفاضل الثلاثى ، الذى يقدّم فيه الأصغر من زمانيه على الأعظم .

والأصل فيه نقرتان متواليتان من جنس « خفيف الفصل الأول » ثم نقرة ثقيلة مساوية لمجموع زمانى النقرتين ، وهذا هو أصل أدواره وأشهرها ، ومثاله بتوالى النقرات :



ويتميز هذا الإيقاع عند الأداء بالدخول فيه بنقرتين من جنس الفصل الأول (٣ من ٤) ، فلا يدخله التغيير فيهما ، وإنما قد تدرج فى نهاية فاصلته نقرة مجاز لإعادة الدور ، كما تبين فى الرسم .

فأما قول المؤلف بأن ايقاع « الثقيل الثانى » مساو لدور من الثقيل الأول (٨ من ٤) ، فهو غير صحيح ، لأن كلا منهما يخرج من جنس يختلف عن الآخر فى عدد النقرات وأزمنتها وترتيبها .

(٢) وهذا المثال واضح أنه مجموع دورين متشابهين كل منهما على وزن : (مفاعلاتن)(٨ من ٨) ، أو (فاعلاتان) بالدخول فيه من آخره .

فزمانُ ما بين نقرتَيه الأُولى والثانية ، وما بين الثانية والثالثة ، متساويان ، إذ كلٌّ منهما زمان (ج) .

وكذلك زمانا ما بين النّقرتَيْن الرابعة والخامسة، وما بين الخامسة والسادسة .

وزمانا ما بين الثالثة والرابعة ، وما بين السادسة والأُولى في إعادة الدور ، متساويان ، إذ كِلاهُما زمان (ب) .

فقد وجدنا في هذه الدائرة أربعةَ أزمنةٍ على نسبة (ج) ، وزمانَيْن من أزمنة

٩٣ ع (ب) .

فالنّقراتُ الستُّ المذكورةُ هي أعمِدةُ الحَركات ، والستُّ السّواكِن هي

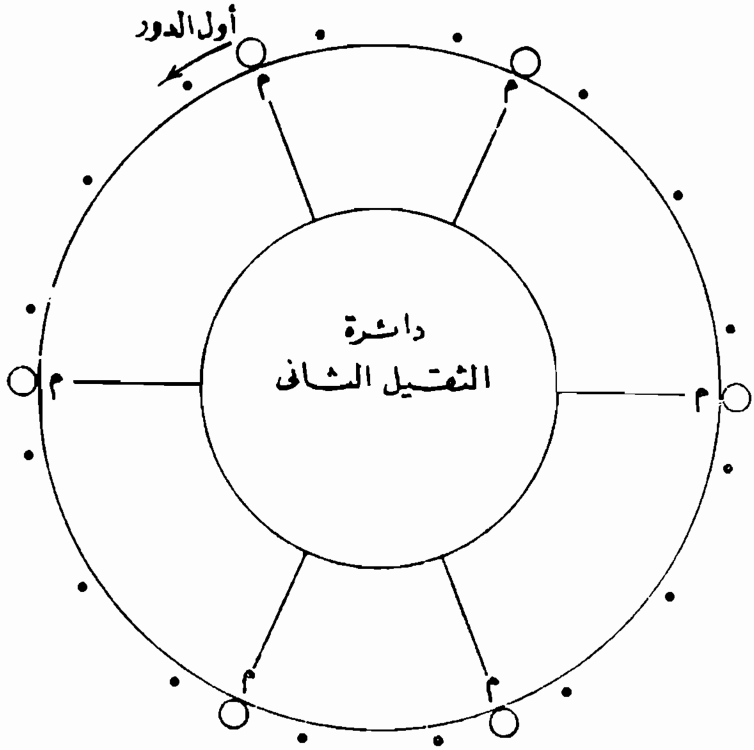
٨١ ن أعمِدةُ السّكَنات ،وما يبقَ إن شئتَ أدرَجْتَ و إن شئتَ لم تَدرُج ، فقد أَسقِط زمانُ (د) في هذه الدائرة .

٣١ س ومنهم من يَقْرُن « بالتّاء » الأُولى من الوتد الأوّل نقرةً ، و بالحَركة الثانية من الوتد الرابع نقرةً ، وهو ضربُ أصله [1] .

= غير أن المؤلف قد ذكر في كتابه (الرسالة الشرفية) بأن كل دورين من أدوار الثقيل الثاني يقوم مقام دور واحد من أدوار الثقيل الأول ، ومع ذلك فكلاهما لا يتمثل فيهما جنس إيقاع الثقيل الثاني ، ويبدو أن المؤلف أساء نقل دور « الثقيل الثاني » عندما أراد توضيحه على قياس النطق بالأسباب والأوتاد على مجرى العادة

(١) « ضرب أصله » : يعني به هنا وزن الدور ، فإذا قرن ببداية الوتد الأول نقرة ثم بثانية الوتد الرابع نقرة ، صار زمان ما بين الأولى والثانية (١٢ من ٨) وما بين الثالثة والأولى ، عند اعادة الدور ، (٤ من ٨) ، وهذا لا يتمثل به وزن دور الثقيل الثاني ، فإن وزنه يلزم أن يكون مساويا زمان نصف دوره ، بزمان (٣ من ٤) .

وهذه دائرته :



* *

فأمّا خفيفُ الثقيل[1] :

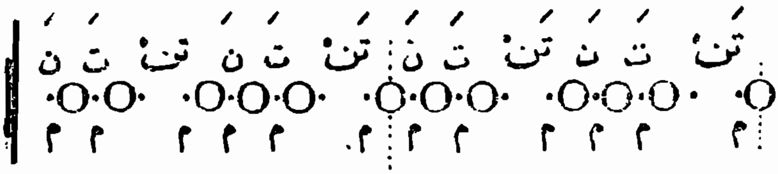
٨٢ ن ١٥٣ ب فزمانُ دَوْرِهِ أيضًا مُساوٍ لزمان دَوْر الثقيل الأوّل ، إلّا أنّ المُوقِعَ يَدرُج منها

٩٤ ع أربعًا ، وهى الثانية والسادسةُ والعاشرةُ والرابعةُ عشرة ، ويأتى بالبواق ،

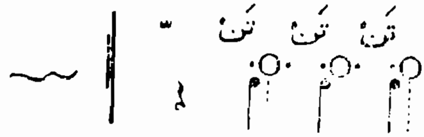
(١) « خفيف الثقيل » صنفان :

١ — (خفيف الثقيل الأول) ، وكل دور منه نصف دور ثقيله من جنس المتساوى الثلاثى ، =

على هذا المثال (١) :

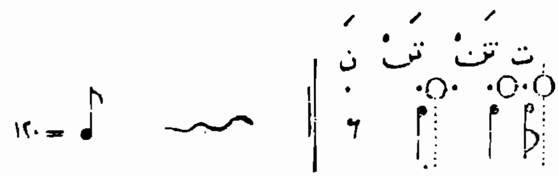


— ومثاله بتوالي النقرات :



دور الأصل في إيقاع
خفيف الثقيل الأول
(٤ من ٤)

٢ — (خفيف الثقيل الثاني) ، وكان يسمى قديما أيضا (ماخوري) وكل دور منه نصف دور ثقيله من جنس المتفاضل الثلاث الأول الذي يقدم فيه الأصغر على الأعظم ، ومثاله بتوالي النقرات :



دور الأصل في إيقاع
خفيف الثقيل الثاني
«ماخوري»
(٦ من ٨)

غير أن المؤلف هاهنا عندما ساوى في الزمان بين دوري الثقيل الأول والثقيل الثاني جعل الخفيف من كليهما واحدا باسم « خفيف الثقيل » ، ثم خلط بينهما ، فصار دور الخفيف منهما (٤ من ٨) مكررا من أربعة أدوار متشابهة ، وهذا لا يمثل دور خفيف الثقيل من أي الجنسين ، بل إنما هو ضرب في إيقاع الهزج المفصل (٤ من ٨) .

(١) وهذا المثال ، واضح أنه قد يمكن أن يرتد كل دورين منه إلى دور في إيقاع خفيف الثقيل الأول (٤/٤) ، وذلك مع إسقاط النقرات الزائدة في كل منهما

فأما خفيف الثقيل الثاني (٦/٨) فإنما يستوفي منها دورا ونصف دور ، مع مراعاة ترتيب النقرات وأزمنتها على جنس الأصل فيه ، وإسقاط ما يتوسطها من النقرات .

وضربُ الأصلِ منها (١)، النقرةُ الأُولى من السّبب الأوّل ، والأُولى من السّبب السابع .

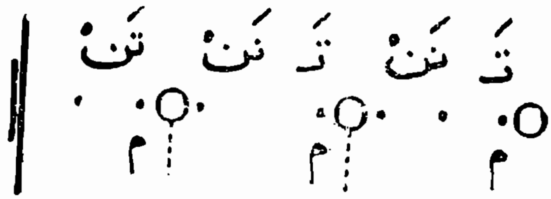
فقد وُجِد فى هذه الدائرة أربعةُ أزمنةٍ على نسبة (ب) ، وثمانيةٌ من أزمنةِ (أ) ، وفُقِد منها زمانا (جـ) و (د) .

ومنهم من يقول (٢) :

إنه لمّا كان زمانُ (د) مخصوصًا بالأوّل ، سُمّى (الثقيلَ الأوّل) ، ولمّا كان زمانُ (جـ) فى الثانى دون الثالث ، سُمّى (الثقيلَ الثانى) ، وسُمّى الثالثُ خفيفَ الثقيل) لفقدانِ (د) و (جـ) فيه .

ومنهم من يقول : ٨٣ ن

لا ، بل دَورُ الثقيل الثانى ثمان نقرات (٣) ، وهى : ٩٥ ع



(١) « ضرب الأصل منها » : يعنى به هنا وزن الدور من نقرات تلك الأسباب الثمانية ، غير أنه لما كان هذا الإيقاع مقسوما فى ذاته إلى أربعة أدوار متشابهة كل منها (٤ من ٨) فواضح لذلك أن وزنه بالحقيقة هو زمان نصف دور منه ، وهذا هو زمان الهزج الموصل الخفيف (١ من ٤) .

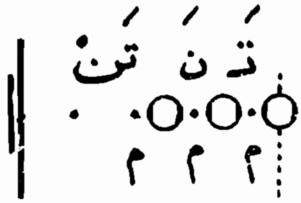
(٢) وهذا القول : « بأن الثقيل الأول سمى كذلك لوجود زمان (د) (٤ من ٨) فيه ، وأن الثقيل الثانى سمى كذلك لوجود زمان (جـ) (٣ من ٨) ، وأن خفيف الثقيل ترجع تسميته إلى عدم وجود هذين الزمانين فيه » ليس صحيحا على الإطلاق ، وذلك لأن :

(الثقيل الأول) ، أصل تسميته « ثقيل الأول » ، لكونه من جنس ثقيل المتساوى الثلاثى .

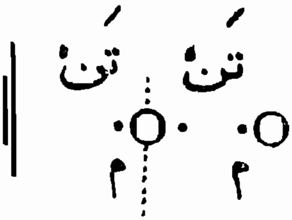
و (الثقيل الثانى) ، أصل تسميته « ثقيل الثانى » لأن الثانية فيه نقرة ثقيلة دون الأولى ، فهو من جنس خفيف المتفاضل الثلاثى الأول ، الذى يقدم فيه أصغر زمانيه على الأعظم .

(٣) « ثمان نقرات » : يعنى زمان (٨ من ٨) ، غير أن ترتيب الدور على هذا الوجه لا يتمثل —

وخفيفُ الثقيل أربعٌ (١) ، وهى :



ثم

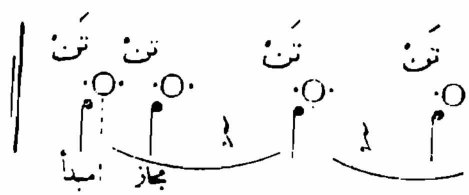


دائرة ثانيـة (٢)

فعندَ القائلِ بهذا ، كلُّ دورَيْن من الثانى يقومُ مقامَ دورٍ من الأوّل ، وكلّ

— به جنس ق الأيقاعات التى كانت متداولة قديما ، وهنا بدأت حيرة المؤلف تظهر فى محاولة معرفة : كيف كان الثقيلان الأول والثانى ، وخفيفاهما عند المتقدمين ؟

فأما ما قالوه هنا إن الثقيل الثانى (٤/٨) فليس صحيحا ، وقد كان الأجدر أن يجعل زمان كل من الأول والثانية (٢/٤) ثم تضاف نقرة رابعــة متوسطة كالسبب الخفيف يكون الدخول منها ابتداء الدور ؛ يستقيم حينئذ إيقاع الثقيل الثانى (٦ من ٤) على هذا المثال



ضرب من الأصل فى إيقاع الثقيل الثانى (٦ من ٤)

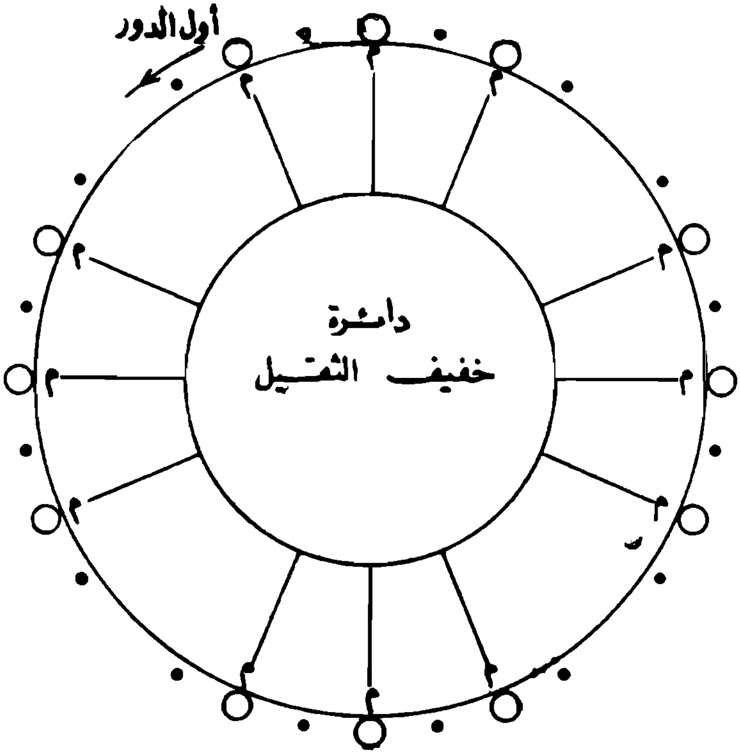
(١) قوله : « وخفيف الثقيل أربع » يعنى زمان (٤ من ٨) ، ومتى كان كذلك ، فهو إذا تكرر ، شبيه بإيقاع خفيف الهزج المفصل (٢/٨)

(٢) « دائرة ثانية » : أى ، ضرب آخر فى إيقاع خفيف الثقيــل ، غير أن هذا لايخرج من كونه من الموصلات فى خفيف الهزج (١ من ٤) .

دورَيْن من الثالث يقوم مَقام دورٍ من الثانى ، فلذلك ، سُمّى الأوّلُ : بالثّقِيل الأوّل ، والثانى : بالثّقِيل الثانى ، والثالثُ : بخفيف الثقِيل .

ومنهم من يخصّ الثانى باسمِ « خفيف الثقيل » ، والثالث باسم « الثقيل الثانى » ، وذلك لأنّ الأصوات والطرائقَ المُصنّفة فى الثّقيل الثانى إذا غُنّى بها وقع واحدٌ إيقاعهَا وآخَرُ بإيقاعِ خفيف الثقيل ، فإنه يسُرع فى تتالِى النقّرات ٩٦ ع
أكثرَ من العادة ليلحقَ المُوقّع إيقاعَها ، وإن وقَع على عادتِه يحتاج أن يثقّل الموقّعُ ٨٤ ن
إيقاعَ الثقيل الثانى أكثرَ من المعتاد ، فإن أسرعَ فى إيقاعِه خلافًا لعادته فربّما وقَع لمُوقّع خفيف الثقيل عجزٌ عن لحُوق الضرب لشدّة سُرعته .

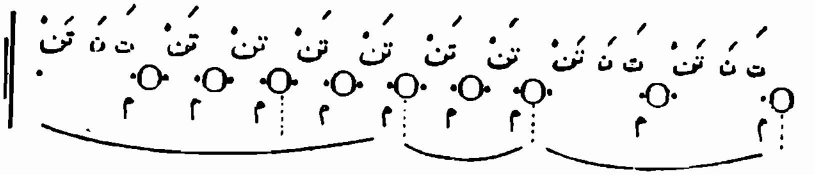
ومنهم من يُسمّيه « المخمّس »[1] ، وهذه دائرتُه



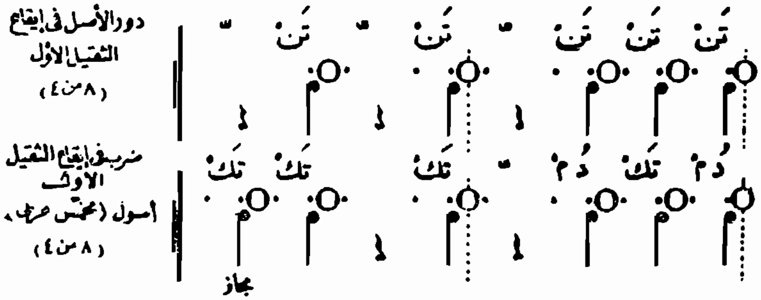
---

(١) « المخمس » ويسمى فى زماننا هذا دور (مخمس عربى) وزمانه (٨ من ٤) ، والأصل =

٩٧ ع وأمّا ثقيل الرمل[١] فزمانُ دوره اثنا عشر سبباً ، فتكون نقراته أربعاً[٢] وعشرين
٢٢ س نقرة ، فهو مثلُ ونصفُ زمانِ الثقيل الأول ، إلّا أنّ المُوقِع يجعل زمانَي ما بين
نقراته الأولى والثانيــة مساويًا لزمان (د) ، والبواقي أزمنةَ (ب) ، وربّمــا
١٥٤ ب جُعل زمانُ ما بين الدَّورَين[٣] أيضًا زمان (د) ، على هذا المثال[٤] :



— فيه ضرب في ايقاع الثقيل الأول ، بالدخول فيه من أوله ، ومثاله بتوالي النقرات :



وهذا يبين أن المؤلف قد خلط بين « الثقيل الأول » وبين « الثقيل الثاني » وجعل كلا منهما مساو يا زمان الآخر ، فصار الخفيف من أيهما هو الخفيف من الآخر ، فلذلك اختلف عليه الامر .

ويحسن بالناظر هنا في الإيقاعات أن يرجع الى أجناسها وأصنافها مفصلة بقدر المستطاع في كتاب (الموسيقى الكبير) لأبي نصر الفارابي ، ثم في كتاب : (الموجز في شرح مصطلحات الأغاني) ، المحقق .

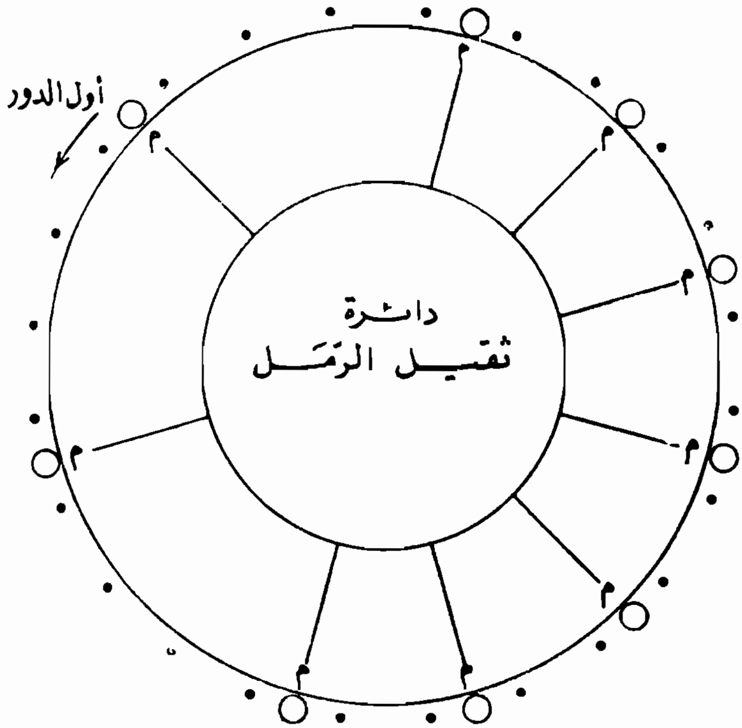
(١) « ثقيل الرمل » ويسمى قديما أيضا « مضاعف الرمل » ، من قبل أنه مساو زمان دورين موصلين في ايقاع الرمل ، بتضعيف أزمنة نقراته .

(٢) « ... أربعا وعشرين نقرة » : يعني بزمان (٢٤ من ٨) ، بفرض أن أزمنة النقرات الأربع والعشرين مساوية لأزمنة الحروف المتحركة على التوالي في اثني عشر سببا ثقيلا .

(٣) « زمان مابين الدورين » : أي ، زمان النقرة الأخيرة الممتدة لأن تكون نقرة مجاز عند إعادة الدور .

(٤) وهذا المثال في دور ثقيل الرمل ، هو في الواقع مضاعفة زمان كل واحدة من النقرات الثلاث أو الأربع الأصلية في دور الرمل .

وسائرُ العجم يُسمّون هذا ضرْب الأصل، وأكثرُ مصنّفاتهم فى هذا الضرب.
وضربُ أصله النّقرةُ الأُولى من الفاصلة الأُولى ، والأُولى من السّبب
السادس، وهذه دائرتُه : ٨٦ ن



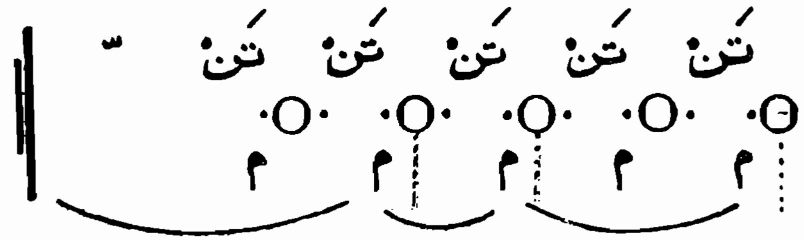
* *

وأمّا الرَّمَل[1] :

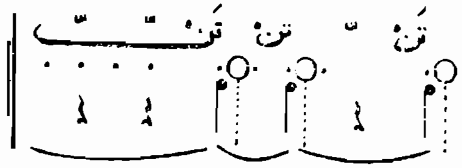
فزمانُ دوره اثنتا عشرة نقرة ، فهو ستةُ أسباب ، يُقرن بأوّل « تاءٍ » كلّ

(١) « الرمل » : أصل فى الايقاعات العربية يؤخذ من جنس « خفيف المتفاضل الثلاثى » ، =

سبب نقرة ، ومنهم مَن يدرجُ[1] نقرةَ السّبب السادس من الأسباب ، جاعلاً زمانَ ما بين الدّورَيْن زمانَ (د) لئلّا تتساوى الأزمنة ، مثاله[2]



— الثانى ، الذى يقدم فيه الأعظم من زمانية على الأصغر ، فهو نقرة ثقيلة ، ثم اثنتان متواليتان ثانيتهما فاصلة الدور مساوية بمجموع الأولى والثانيـة ، وزمان دوره (٦ من ٤) ، وضرب الأصل فيه بتوالى النقرات :



دور الأصل فى ايقاع
(الرَّمَـــل)
«٦ من ٤»

و يدخله بعض التغيير الذى لا يخرج به عن هيئـة جنس الإيقاع ، وأكثر ذلك أن تدرج فى أول جزئه الأول نقرة متوسطة ، وربمـا جعلت فى أول فاصلته نقرة كذلك .

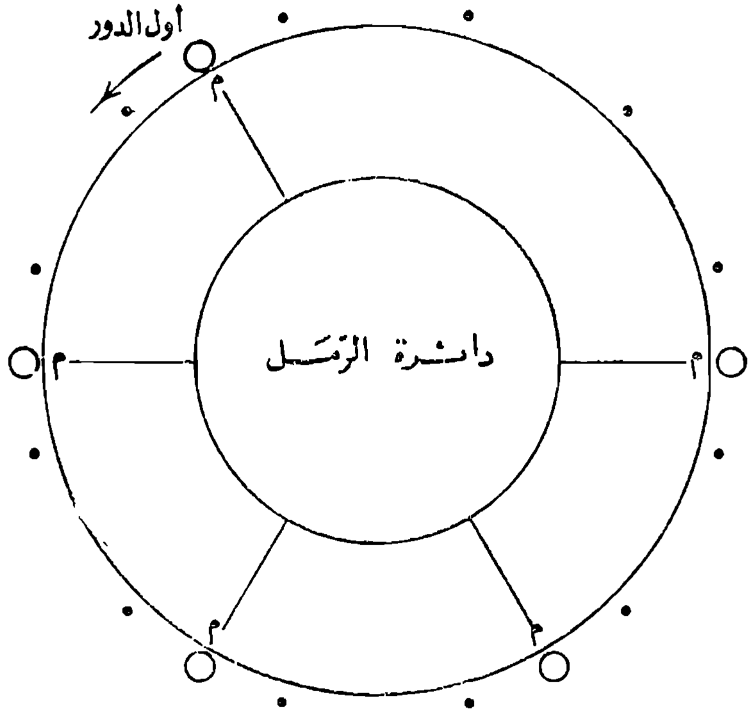
و ايقاع الرمل يتميز عن الثقيل الثانى بأن الدخول فيه ابتداء بنقرة ثقيلة ، وقد تقسم هذه بمتساويتين ، فأما الثقيل الثانى فيتميز بأن الدخول فيه ابتداء بنقرتين متواليتين من جنس خفيف المفصل الأول ؟

وجميع أدوار الايقاعات التى يألفها المحدثون الآن وزمانهـا (٦ من ٤) يرتدّ أصلا إلى ايقاعى الرمل والثقيل الثانى ، على الوجه الذى يتميز به أحدهما عن الآخر .

(١) قوله هنا « يدرج » بمعنى : يسقط .

(٢) وهذا المثال هو بعينه دور الايقاع المسمى فى زماننا هذا (سنكين سماعى) « ٦ من ٤ » ، وهو ضرب فى ايقاع (الرمل ، بتخفيف أوله وابتداء فاصلته ، وأهل العراق يسمونه (يكرك) ؟

وأما ضربُ أصله ، من هذه النقرات الخمس ، فهو الأولى والخامسة[١] ٨٧ ن



فإذا وُقِّع بهاتَين في دور « الرَّمَل »[٢] فقط ، سَمَّوه « المُرسَل »[٣] ، ومنهم من ٩٩ ع
يقول : إنّ «الرَّمَل» أيضا ، زمانُ دَوره مثلُ زمان دور الأوّل[٤] ، و إنّ الأوّل ليس
برمَل ، بل هو المخصوصُ بضَرْب الأصل .

• •

(١) قوله : « ... الأولى والخامسة » : يعنى ، أن وزن الدور نقرتاه الأولى بزمان (٨ من ٨) والخامسة بزمان (٤ من ٨) غير أن ايقاع الرمل إنما يجعل ميزانه نقـرة واحدة على نصف دوره ، من أوله ، ثم من فاصلة دور الأصل .

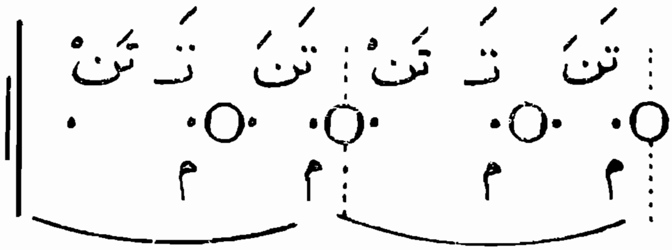
(٢) فى نسخة (ن) : « ... ... فى دور مضاعف الرمل »

(٣) « المرسل » يعنى ، الموسع الزمان على نهج واحد .

(٤) « ... ... دور الأول » : أى دور مضاعف الرمل (١٢ من ٤) .

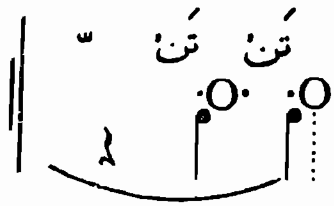
وأما « خفيفُ الرمَل »(١)

فهو من عشرة ، وهى



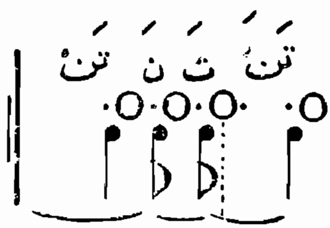
---

(١) « خفيف الرمل » أصل أول فى الإيقاعات العربية ، فهو يؤخذ أصلا من جنس خفيف المفصل الأول ، نقرة وفاصلتها فى كل دور ، وأشهر أدواره وأوسطها فى هذا الجنس هو ما كان بزمان (٣ من ٤) ، ومثاله بتوالى النقرتين :



دور الأصل فى إيقاع
(خفيف الرمل)
« ٣ من ٤ »
من جنس خفيف المفصل الأول

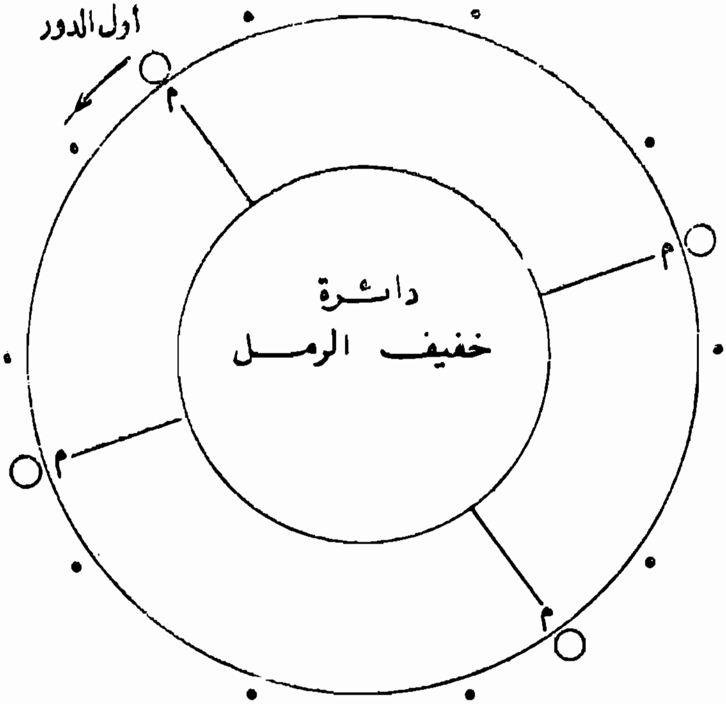
والمحدثون الآن يسمون هذا بعينه إيقاع (سماعى دارج) ، ومتى جعلت فى أول فاصلته نقرة خفيفة ارتد الى جنس حثيث المتفاضل الثلاثى ، فيشبه دورا محثوثا من الرمل بزمان (٦ من ٨) ، على هذا المثال :



دور الأصل فى إيقاع
« حثيث الرمل »
من جنس حثيث المتفاضل الثلاثى
(٦ من ٨)

فأما الإيقاع الذى أوضحه المؤلف بالأصل فهو دوران من جنس خفيف المفصل الأول (٥ من ٨) وهذا لا يمثل الإيقاع المعروف قديما باسم (خفيف الرمل) ، كما أن ما ذكره المؤلف فى كتابه : (الرسالة الشرفية) يفيد أن دور « خفيف الرمل » نصف زمان (الرمل) ، أى أنه (٣ من ٤) .

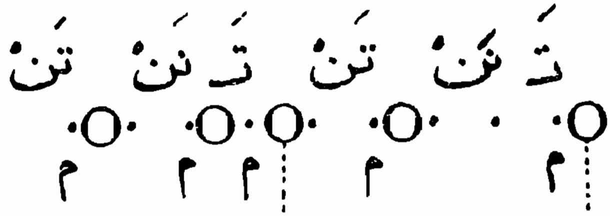
وضربُ أصلِه الأُولى والرابعة ، وهذه دائرتُه :



* *

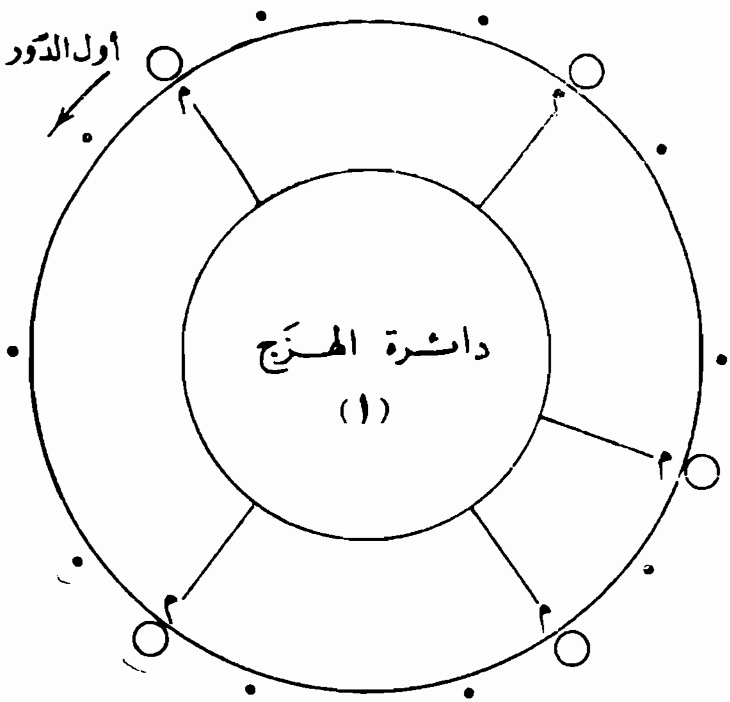
وأما « الهَزَج »[1]

فزمانُ دَورِهِ مُساوٍ لزمانِ دور « خفيفِ الرَّمَل » ، وهو : ١٠٠ ع



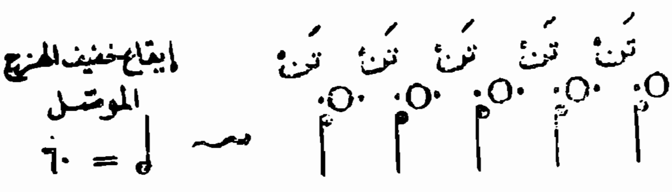
(١) « الهزج » ، هو الإيقاع الموصل بزمان واحد بين كل نقرتين ، فيظل كذلك من أول دور —

وضرب أصله النّقرةُ الأولى و « نونُ » الوتد الثانى ، وهذه دائرتُه :



— اللحن إلى نهايته ، والثالث منه يظل كذلك حتى يوقف عليه أخيرا بنقرة ساكنة .

وهو صنفان : خفيف وثقيل ، تبعا لاختلاف الزمان الذى يجعل فى الإيقاع موصلا بين كل اثنين ، فالخفيف المختر منه هو الإيقاع الموصل بزمان الخفيف الأول (١ من ٤) بمعدل ٦٠ نقرة فى الثانية ، والمختير هذا هو اعتدال الإيقاع بين الخفيف وخفيف الثقيل منه ، ومثاله بتوالى النقرات :

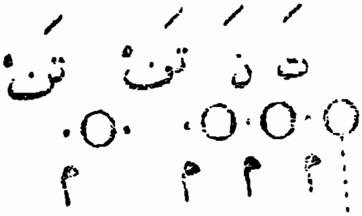


وأثقل أصناف « الهزج » هو الموصل بزمان (٢ من ٤) ، غير أنه قد يفصل بإدراج نقرات خفاف بين أطراف بعض أزمنته فيسمى « الهزج المفصل » .

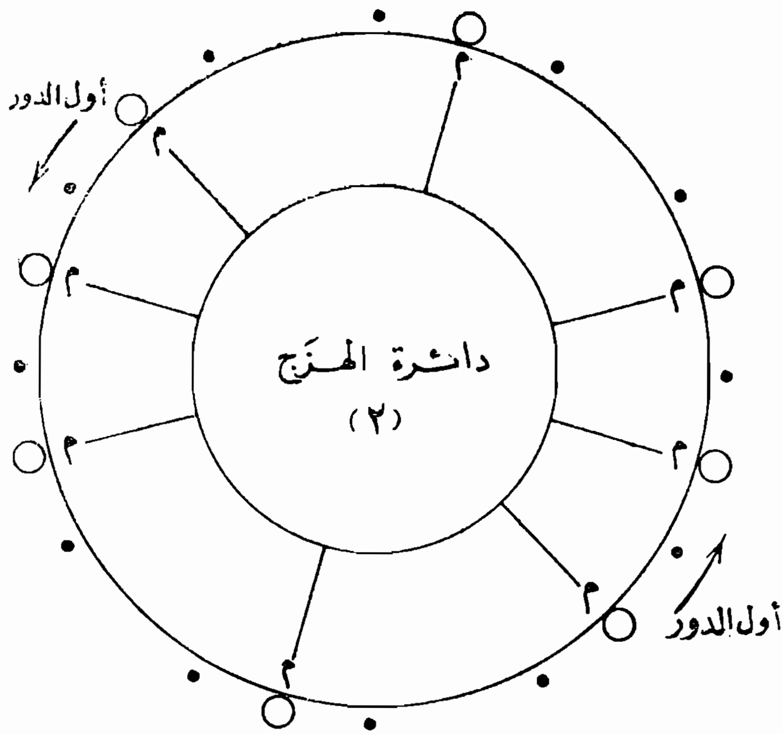
فأما ما ذكره المؤلف باسم إيقاع « الهزج » فهو ليس من هذا الصنف ، لأنه دوران كل منهما بزمان (٥ من ٨) من جنس خفيف المفصل الأوّل .

ومنهم من يقول :

إنّ كلّ دورَيْن من « الهَزَج » بإزاءِ دَوْرٍ من الرَّمَل على، هذا الوضع(١) ٨٨ ن



وضربُ أصلِه الأُولىٰ والرابعة ، وهذه دائرتُه على هذا الوجه :



١٥٥ ب

• •

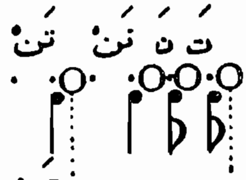
(١) وهذا الإيقاع يرتد الى دور من حيث الرمل بزمان (٦ من ٨) وذلك بالدخول فيه من —

والعجم ضربٌ يسمّونه ضرب « الفاختى » ، وقليلٌ ما يُصنّف فى هـذا
١٠١ ع الضرب ، وزمانُ دورِه عشرون نقرةً ، على هذا المِثال (١) :



ثم لايزيدون نقراته على هذا

ـ آخره ، بالنقرات :



دور "الهزج" على رأى المؤلف
(٦ من ٨)



ضرب فى إيقاع "حثيث الرمل"
(٦ من ٨)

فواضح أن هـذا ليس بهزج ، كما يراه المـؤلف ، غير أنه لما قرن نقرات الإيقاع بأزمنة النطق بالأسـباب والأوتاد صار يحاول ما أمكن أن يجعل الإيقـاع على هيئة أحد التفاعيل القريبة من دور الإيقاع ، من جنس خفيفه أو حثيثه .

(١) وهذا الإيقاع ، كما هو بالأصل ، ينقسم الى قسمين متشابهين ، كل منهما بزمان (٥ من ٤) ، غير أنه لايستند إلى جنس إيقاع محدود ما لم ينقسم هذا بدوره إلى دورين :

الأول : (٢ من ٤) ، وهو إيقاع « الواحدة السائرة »

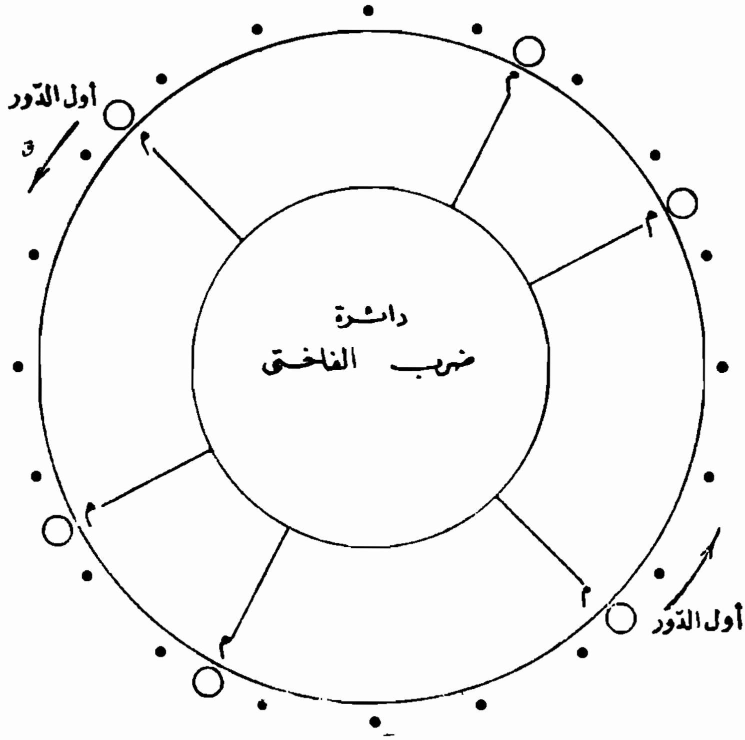
والثانى : (٣ من ٤) ، وهو إيقاع « سماعى داوج » .

وأيضا فالدور المسمى فى زماننا هذا (فاخته ورش) بزمان (١٠ من ٤) فهو كذلك ينقسم إلى دورين أولهما بزمان (٤ من ٤) والآخر بزمان (٦ من ٤) .

فالدور الموضح بالأصل يجب أن ينقسم بدورين على ذلك الوجه ، حتى يبدو فى هيئة أجناس محدودة الإيقاع .

٨٩ ن
٣٣ س

وهاذه دائرته :



فهذه أدوارُ الإيقاعات المشهورة[1] .

• • •

(١) انظر الإيقاعات المتداولة قديما ، في كتاب : (الموجز في شرح مصطلحات الأغاني) .

الفصـــلُ الرابـــع عشر

فى تأثير النّغـــم

إعْلَم أن كلّ شدّ من الشُّدود[1] له تأثيرٌ فى النّفس مُلذّ ، إلاّ أنها مختلفة ، فمنها ما يؤثّر قوّةً وشجاعةً و بسطاً ، وهى ثلاثة[2] : (عشاق) و (نوىٰ) و (بوسليك) ، ولذلك فإنها تلائم طباعَ التُّرك والحَبَشة والزّنج ، وسُكّان الجبال . ع ١٠٣ ع ٩٢

فأمّـا (راستْ) و (نوروز) و (عراق) و (أصفهان)[3] ، فإنها تبسط النفس بسطًا لطيفا .

وأما (بزُرْك) و (راهوى) و (زيرأفكند) و (زنكوله) و (حسينى) ، فتؤثّر نوعَ حزنٍ وفُتور[4] .

فينبغى حينئذٍ أن تقرُنَ بكلّ شدٍ من الشُّدود شعراً يناسب ذلك ، فإنّ

---

(١) قـوله « ...... كل شدّ من الشدود » يريد به كل هيئة من الأدوار الإثنى عشر المشهورة قديما

(٢) وهـذه الثلاثة يقابلها نظائرها التى تعرف الآن بـسماتها وهى ألحان (العجم ، والنهاوند ، والكردى) ، على الترتيب ، وقد تبين نغمها قبلا ، كل منها فى موضعه .

(٣) وهذه الأربعة ، فأما الثلاثة الأول منها على الترتيب ، فهى التى تعرف الآن بإسم : (الراست والبياتى والعراق) ، فأما الرابع فهو لحن (بكاه) ، وهو كاراست ، وجميعها قد تبين نغمها قبلا ، فى مواضعها من الدوائر الأربع والثمانين .

(٤) وانفعالات النفس من تأثير الألحان ، فالأكثر فيها يرجع الى طبيعة الإنسان فى ذاته متأثرا بصنف فيها دون الآخر ، وفى حالة من الإنفعالات دون الأخرى ، مما لا يتاح القول فيه فى حاشية الكتاب .

الناشدَ ، مثلاً ، فى شدّ (زيرافكند)[1] أبياتاً تليقُ بحالِ الفرحان ، كقول القائل :

١٠٣ ع وقع الرِّضا وتيسّر الوَصْـــلُ ٭ بعـــد القِلا وتجمّـــعَ الشَّمْلُ

يكون غيرَ لائقٍ به .

وإذ قد عُلِم ذلك ، فلنبيّن طرفاً من العَمل ، ولنُكن طرائقَ وأصواتاً سهلةَ التّناولُ .

• • •

---

(١) « زيرافكند » : هو الجنس المفرد الأصغر المسمى (كوجك) ، وهـو ضرب من جنس (الصبا) أكثر لينا فيهدو فى المسموع مؤثرا فى نوع حزن .

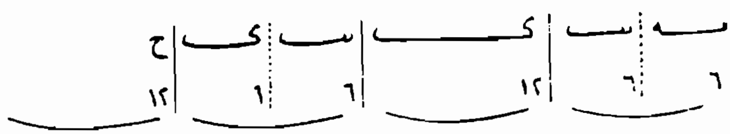
الفصـــلُ الخامسُ عشر

فى مُبـاشرة العمَل ٩١ ن

وأنت يمكنكَ أن تقرُن بكلّ حركةٍ من حركاتِ الأسباب والأوتاد والفواصل نقرةً نقرةً بالمِضراب على الـوتَر ، وليكن الضَربُ مستديراً [1] ، بحيث تكون « تاءُ » كلّ سبب ، نقرتُها على الوتر متوجّهةً الى أسفل و « نُونها » متوجّهةً الى فوق .

فلنضَع الآنَ بإزاءِ كلّ نغمةٍ عددَ نقراتِها [2] بالخطّ الهندىّ : ١٠٤ ع

١ — (طريقة فى نو روز فى ضرب الرّمَل) [3]



(١) « والضرب المستدير » تعريف يراد به طريقة العمل بالمضراب على أوتار العود ، وذلك بأن يجعل المضراب نازلا بنغمة صاعدا بها فيمس الوتر من الجهتين ، على نهج متنظم بالمل الأزمنة المفروضة فى الإيقاع

ولأهل الصناعة من مزاولى هذه الآلة طرائق مختلفة فى الأداء ، قد لا يفضل إحداها على الأخرى ، غير أن الأولى ، من المبدأ عند التعليم ، هى التى أشار إليها المؤلف .

(٢) « عدد نقراتها » : يعنى العدد الدال على زمانها فى دور الإيقاع .

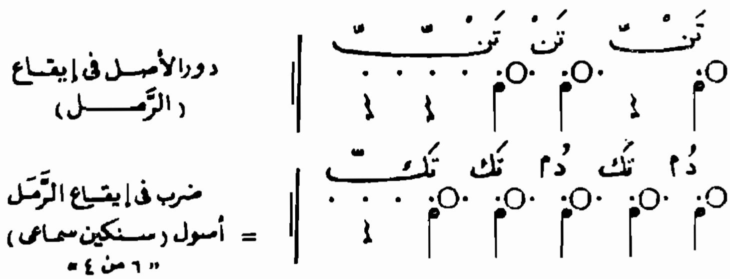
(٣) قوله : « طريقة فى نوروز فى ضرب الرمل » ، يعنى بذلك مقدمة لحن نغمه (نوروز) ، وإيقاعه (رمل) ، يمكن إعادتها عند الحاجة .

— فأما (نوروز) فهـو من فصيلة (البياتى) ، على الوجه الموضح بجيال الدائرة رقم (٥٣) ، نسميه الآن مقام (بياتى نوا) ، والنغم السبع الأساسية فيه هى :

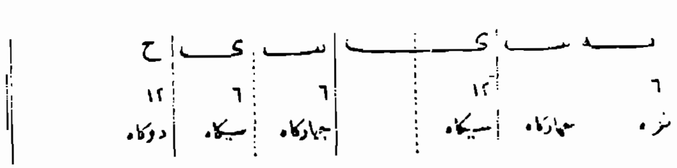
دوكاه	سيكاه	جهاركاه	نوا	شورى	عجـم	كردان
ح	ى	يب	يه	يز	يط	كب

وأما (الرمل) ، فهـو من الإيقاعات الأصول المشهورة عند العرب قديما ، يؤخذ أصلا من جنس المتفاضل الثلاثى وقد تبين فى موضعه قبلا .

والمؤلف قد جعل هذا الإيقاع مغيرا ، بإدراج نقرة فى زمان الأول من دور الأصل ثم أخرى فى أول الفاصـلة ، فصار على هيئة الإيقاع الذى نسميه فى زماننا هـذا (سنكين سماعى ٦ من ٤) ، على هذا المثال :



والنغمات الأساسية الظاهرة فى تلك الطريقة الأربع فهى النغم التى على أطراف جنس (البياتى) مؤسسا على نغمة « الدوكاه » ، منظومة فى أربعة أدوار على ايقاع الرمل ، وهى :



فأما الأعداد التى بجيال كل واحدة منها فهى دالة على أزمنة النغـم فى دور الإيقاع قياسا الى الموصل الخفيف المطلق (١ من ٨) ، ويفرض أن زمان دور الرمل (١٢ من ٨) .

والمؤلف هنا إنما ذكر النغم الرئيسية فقط ، فى اللحن ، ولم يتيسرله أن يرتبها مخلوطة بما حولها لكثرة الانتقالات عليها ، فاكتفى بتلك وجعل بإزائها أزمنتـه دور الإيقاع ، بفرض أن كل واحدة منها هى الأكثر ظهورا عند الأداء ، سواء فى ذاتها أو مخلوطة بمـا يجاورها —

الصوت (١)

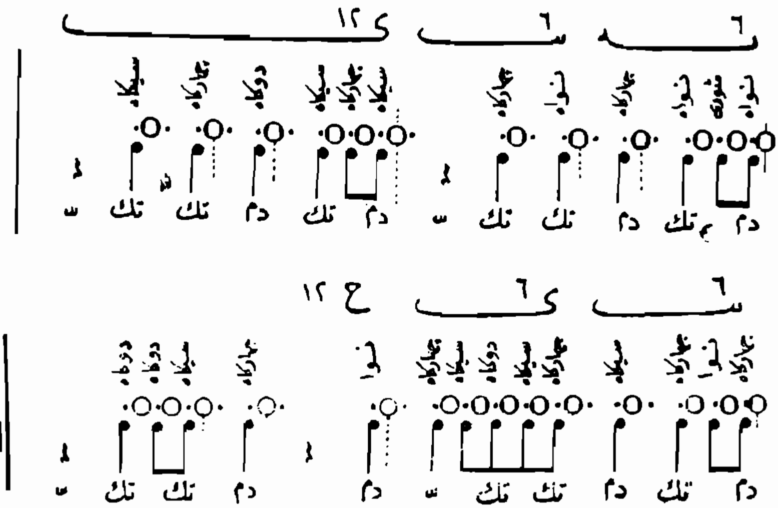
على صَبِّكم يا حاكمين ترفقوا * ومن وصلكُم يوماً عليه تصدّقوا

٣٤ ص



(١) « الصوت » : هو الشعر الملحون ، والعرب يسمونه اللحن المقرون بالأقاويل الدالة على المعانى « صوتا » بفرض أنه ، يؤدى وظيفة الصوت الواحد الممتد المميز بالكمية والكيفية .

— ومتى رتبت تلك النغم الأربع فى طريقة اللحن منظومة فى أربعة أدوار على ضرب فى ايقاع (الرمل) ثم شبعت كل منها فى ذاتها بمقارنة أقرب النغم الملائمة إليها دون تزيين قد لا يحتمله دور الإيقاع ، وتركنا هذا للناظر فيها عند الأداء ، صارت أقرب هيئة لحنية لهذه الطريقة ، على هذا المثال :

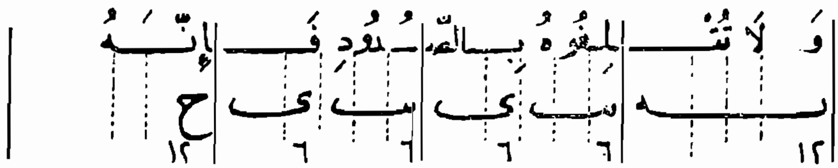


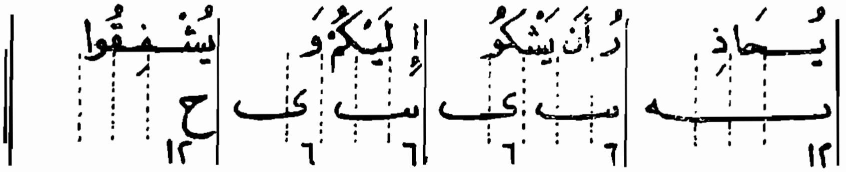
الأصل (رمل ٦/٤)

(تابع الصوت) :
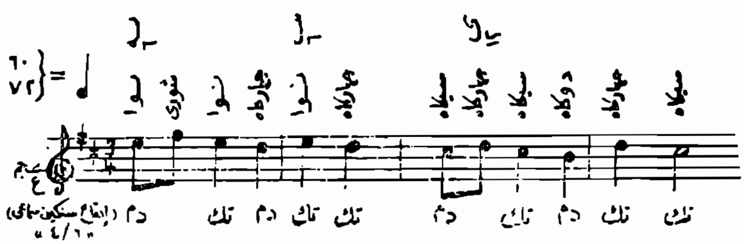
١٥٦ ب ولا تُتلِفوهُ بالصّدود فإنه * يُحاذِر أن يشكو إليكُم ويُشفِق
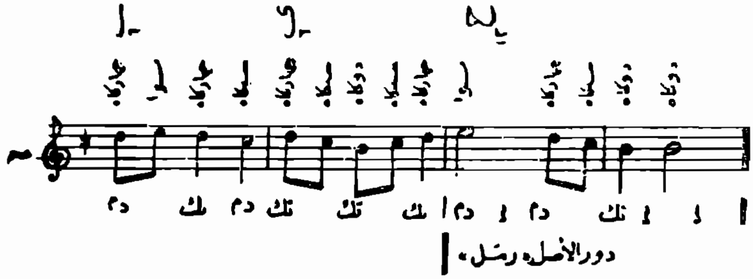
٩٢ ن





— وهذه النغم بأعيانها تدوّن في مدرج صوتي ، بفرض أن أوتار العود في تسويتها المشهورة ، وأن نغمة « الدوكاه ح » مساوية تمديد نغمة (سى Si) بمعدّل ١٢٠ ذبذبة ، على هذا المثال :

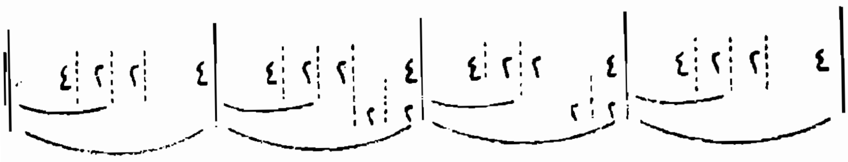




(طريقة في سورور في ضرب الرمل)

(١)

تقطيع أجزاء الصوت على دور الأصل في إيقاع « الرَّمَل »



(١) ولحن هذا الصوت كطريقته ، في مقام (بياتي النوا) على ايقاع دور (الرمل ٦ من ٤) ، بتخفيف أوله ، على هيئة الايقاع المعروف الآن باسم (سنكين سماعي) .
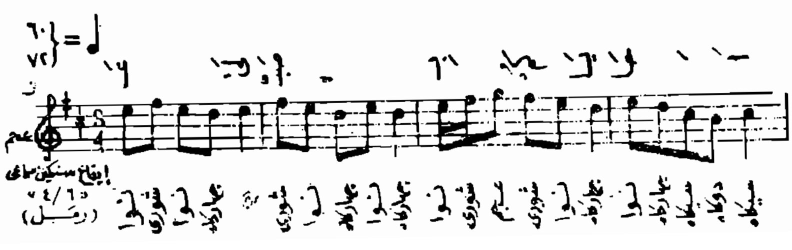
وأيضا ، فالنغم الأساسية الظاهرة فيه هي بأعيانها تلك التي اوضحناها آنفا في طريقته ، منظومة على أجزاء الحروف المصوتة في أربعة أدوار من ذلك الايقاع تحيط بكل شطر من بيت الشعر .

وهذه بأزمنتها الدالة عليها لا تؤدى عمليا بأن تمتد النغمة في ذاتها على قياس الزمان المقترن بها ، بل انما تشبع كل نغمة عند الأداء في ذاتها بالتكرير مع خلطها ضرورة بأقرب النغم التي تجانسها في تشكيل هيئة اللحن ، ثم تجمل مقرونة بجزء القول على أزمنة دور الإيقاع ، وقد بينا نحن في المتن بجهال الصوت تقطيع الحروف على ايقاع (الرمل ٦ من ٤) ، كي يسهل على الناظر فيه تكوين فكرة من هيئة اللحن أصلا
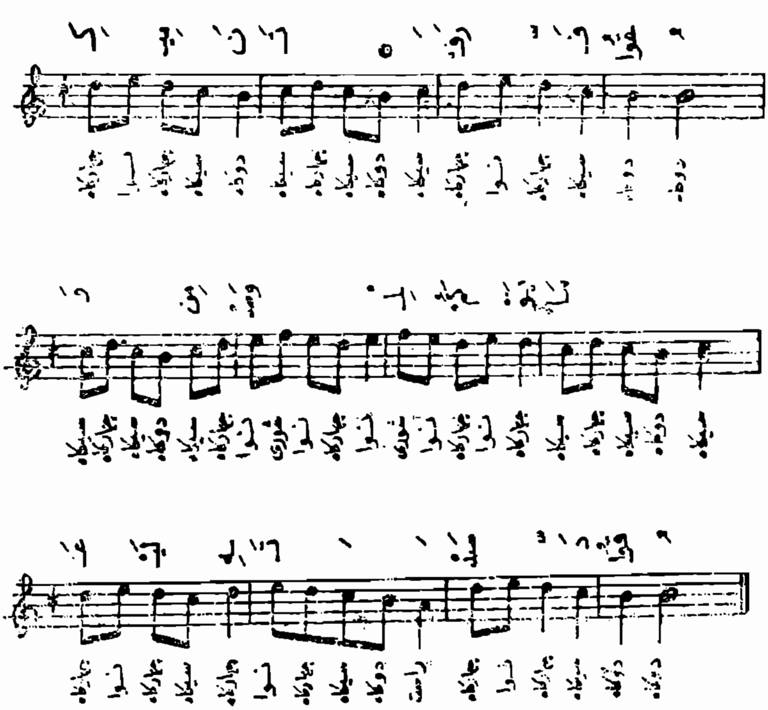
فإذ قد تبين أن هذا الصوت تابع لطريقته ، وكلاهما في جنس واحد من النغم والايقاع ، فانه متى روعي تشبيع النغم وخلطها بأقرب مجانساتها ، ثم تجزئة حروف القول ونظمها مع ما يقابلها من أجزاء النغم على أزمنة دور الايقاع ، أمكن الحصول على هيئة لحن ذلك الصوت في أقرب صورة .

ونغم هذا الصوت يمكن أن تدون في مدرج صوتي ، بتسوية أوتار العود التسوية الطبيعية ، على هذا المثال :

(صوت في نوروز في إيقاع الرَّمَل)



١٠٦ ع وأنت يمكنك أن تضرب هذا الصوت بعينــه فى (حجــازى[١]) ، بأن تأخذ عوضًا عن نغمــة (يب) نغمةَ (يج) ، والباقى على حاله ، والألفاظُ والنقــرات كما هى .



على هذا طريقة الصوت التى أوضحناها آنفا ، ثم يكرر لحن البيت الثانى على سوى لحن البيت الأول ، أو بتغيير طفيف فيه ، بالدخول فيه ابتداء من « الدركاه » ، وقد يمكن أن يجعــل خانة أوردة البيت الأول باستعمال بعض النغــم فى المنطقة الحـادة من نغمة « الكردان » ثم يختــم بتسليم (البياتى) على « الدركاه » .

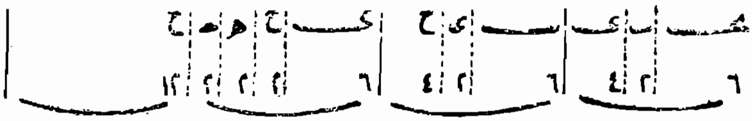
(١) « حجازى » : يعنى به الجنس الذى نسميه الآن « حجاز » ، وقد كان المتقدمون إلى زمان المؤلف فى القرن السابع يعنون به جنس (السيكاه) محولا على نغمة مطلق الوتر ، فإذا جعل هذا على أساس نغمة « الدوكاه » ثم أخذ ذلك اللحن منه ، صارت نغمة (يح) هاهنا بدلا من (سـ) فى جنس (البياتى) ، ثم يلزم ، بحسب اصطلاح المحدثين الآن فى جنس (الحجاز) استعمال نغمــة « كردى » (ط) بدلا من « السيكاه » .

ويمكنك أن تضرب هذا بعينه فى (راست) بأن تأخذ (يج . يا) عوضاً[(١)] عن (يب . ى) ، والباقى على حاله

ويمكنك أن تضربه بعينه فى (زيرأفكند[(٢)]) ، بأن تأخذ عوضاً عن نغمة (يه) نغمة (يج) ، والباقى على حاله

• •

٢ — (طريقة فى كواشت من الرمل[(٣)])



---

(١) قوله : « تأخذ (يج . يا) عوضا عن (يب . ى) » :

يعنى به أنه متى استعملت نغمتا (يج . يا) ، وهما نغمتا « الحجاز والبوسلك » ، بدلا من نغمتى (يب ى) ، وهما نغمتا « الجهاركاه والسيكاه » ، صار الجنس المستعمل فى لحن ذلك الصوت هو (الراست) محوّلا على نغمة « الدوكاه » ، وذلك بدلا من جنس (البياتى) .

(٢) « زيرأفكند » : وقد يسمونه أيضا (كوچك) ، وهو ضرب من جنس (الصبا) بتلوين الرابعة حتى تصير على بعد بقية من الثالثة وهى نغمة « الجهاركاه » .

(٣) قوله : « طريقة فى كواشت من الرمل » :

يعنى بذلك مقدّمة صوت لحنه من هيئة النغم المسمى قديما (كواشت) ، منظوما على ايقاع (الرمل) .

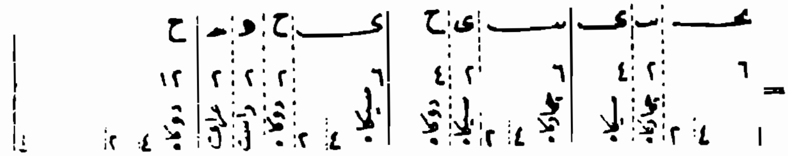
— فأما (الرمل) فهو ذلك الضرب من الايقاع الذى تبين قبلا فى موضعه ، ثم فى الصوت المتقدّم ، وهو شبيه بما نسميه الآن أصول (سنكين سماعى ٦ من ٤) .

وأما (كواشت) ، فهى هيئة لحنية من فصيلة (العـراق) ، وتشبه بوجه ما طريقة مقام اللحن المسمى الآن اصطلاحا (بسته نكار) ، وقد تبين ذلك فى دائرة الجمع رقم (٧١) .

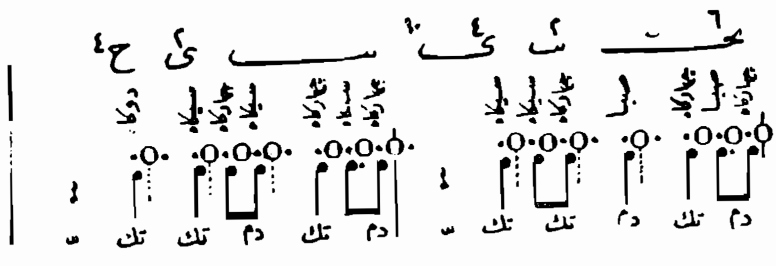
غير أن بعض القدامى إلى قريب من زمان المؤلف ، كانوا يميزون تلك الهيئة بالبدء فيها من الرابعة والعود إليها عند الاستقرار بالاسـتدارة من نغمة التأسيس ، فتصـير الرابعة كمبدأ ومحـط فى هيئة (كواشت) .
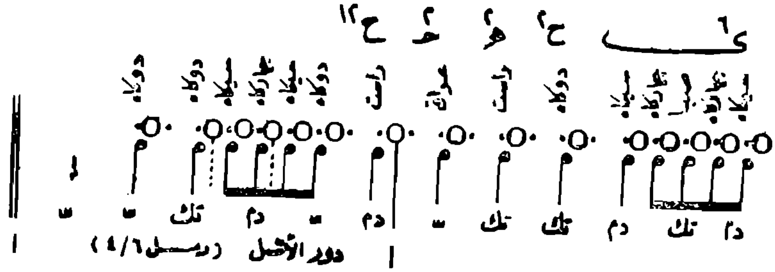
والمؤلف ، فى لحن الصوت وطريقته ، إنمـا أراد مثل هذا الإجراء عند التسليم ، غير أنه لما رتب الحـروف الدالة على النغم وجعلها مؤسسة على نغمة مطلق الوتر (أ) ، صارت الرابعة التى يرتكز عليها نغمة (ح) ، وهى نغمة « الدوكاه » .

والحروف التى صنفها المؤلف فى طريقة الصوت ، إنمـا جعلها منظومة فى أربعة أدوار على ايقاع (الرمل ٦ من ٤) غير أن بها بعض الأختلافات فى الأعداد الدالة على أزمنتها وفى ترتيب بعضها ، ومع ذلك فقد قابلناها على النسخ جميعا ورأينا ترتيبها على الوجه التالى :
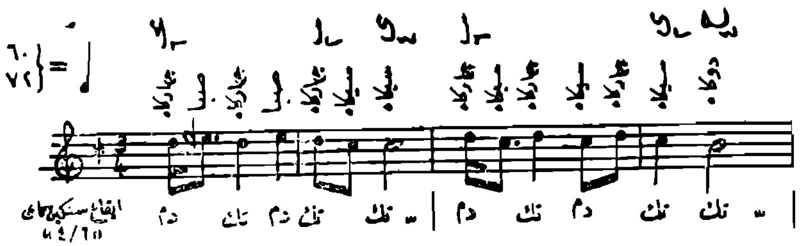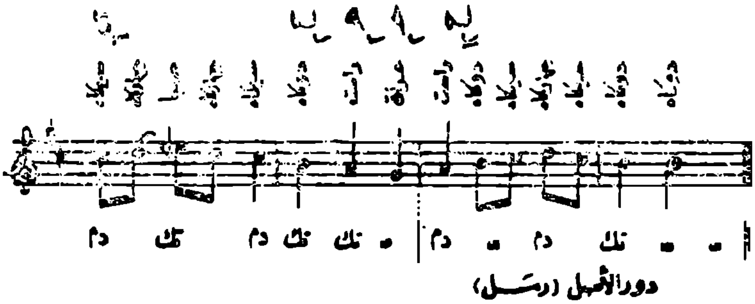


ومن هذه ، فالنغم الطوال التى يحيط بها العدد (١٢) فى دور بأكمله من ذلك الايقاع ، أو التى يحيط بها العدد (٦) فى نصف دور منه ، انما تشبع كلّ منها فى ذاتهـا مكررة مع خلطها بمـا يلائمها ممـا هو أقرب إليهـا ، حتى يمكن تشكيل هيئة اللحن فى طريقته ، فإذا هيئت النغـم مشبعة ومخـلوطة بملائماتها وتنامت على دور ذلك الايقاع ، كانت أقرب صورة لحنية لهـا ، على هذا المثال :





وهذه النغم بأعيانها يمكن أن تدوّن فى مدرج صرفىّ على الطبقة الطبيعية التى تسوى بها أوتار العود ، فتصير نغمة مطلق وتر الدوكاه (ح) مساوية تمديد نغمة (سى Si) بمعدل (١٢٠) ذبذبة تامة ، على هذا المثال :





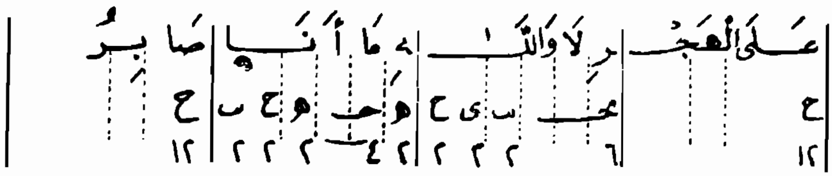
(طريقة فى كواشت من الرمل)

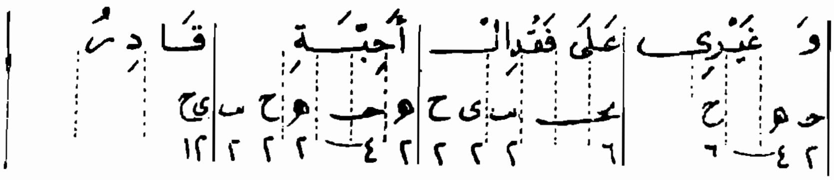
وهذه الطريقة تتقدم لحن الصوت إبتداء ، ثم بعد كل جزء تام منه عند الإعادة :

الصـــوت

علَى الهجرِ لا واللهِ ما أنا صابِرُ * وغـيرى على فَقْدِ الأحبّةِ قادِرُ

كتمتُ هواكمْ خيفةً(١) من عواذِلِى * ولِى ولكمُ عنـد اللقـاءِ سرائرُ





(١) وهذا الصوت قد تبين منـه ، فى النسخ ، الحروف الدالة على نغم البيت الأول فقط ، وفى نسخة (ع) وجد تلحين بداية الشطر الأول من البيت الثانى ناقصا وقريبا من نظيره فى البيت الأول ، مما يدل على أن كلا من البيتين فى لحن واحد ، يفصل بينهما نغم تلك الطريقة التى أوضحناها آنفا .

والنغم الأساسية فى لحن الصوت هى بأعيانها تلك النغم الست التى تبينت قبلا فى طريقته ، وقد أشرنا هنالك أنها فى نغم (كواشت) ، ثم بالاستدارة إلى نغمة (ح) ، وهى نغمة مطلق وتر « الدوكاه » .
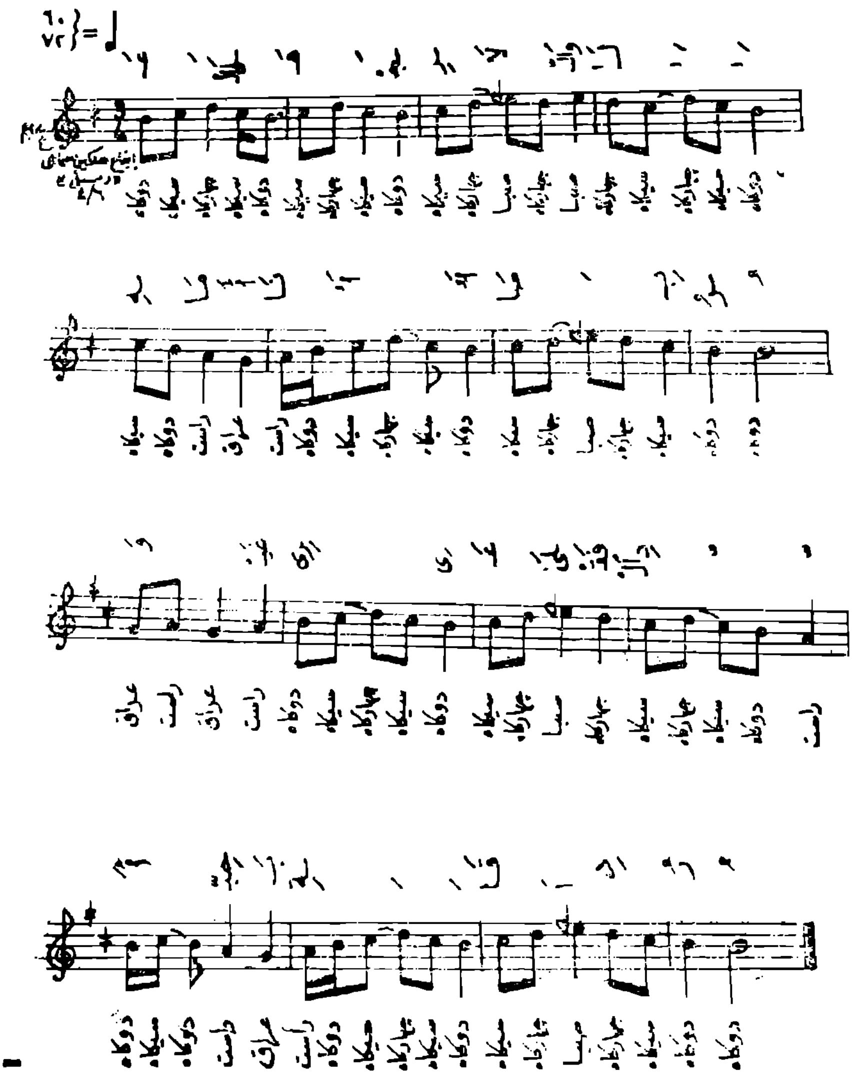
وقـد روجعت حروف النغم ورتبت فى أربعة أدوار من إيقاع الرمل (٦ من ٤) وتبين فى المتن تقطيع حروف القول على هذا الإيقاع ، ومن ذلك ، فالنغم التى بحيالها العدد (١٢) ، فى دور من الرمل ، يجب أن تشبع فى ذاتها وتخلط بما يجاورها مما هو أقرب إليها ، وكذلك النغم التى زمان كل منها بحيال العدد (٦) فى نصف دور ، وأما النغم القصار فقد تؤخذ على حالها وقد تخلط بما يجاورها ، وكل ذلك ضرورى لتشكيل هيئة اللحن فى ذلك الضرب من الإيقاع ، وهى بعينها إيقاع الصوت السابق .

فإذ هى كذلك ، فأقرب هيئة يمكن أن يؤخذ فيها لحن ذلك الصوت ، هى مقام (بسته نكار) فيما بين نغمتى « العراق والصبا » والتركز على « الدركاه » .

يلى هذا الصوت نغم طريقته ، كما توضح آنفا ، وأيضا تتقدمه تلك الطريقة .

وهــذه النغم بجمال أجزاء الصوت يمكن أن تدوّن فى مــدرج صوتى ، على التسوية الطبيعية لأوتار العود ، التى تكون فيها نغمة « الدوكاه » مساوية تمديد نغمة « سى Bi » ، على الوجه التالى :

(صوت فى كواشت من الرمـــل)

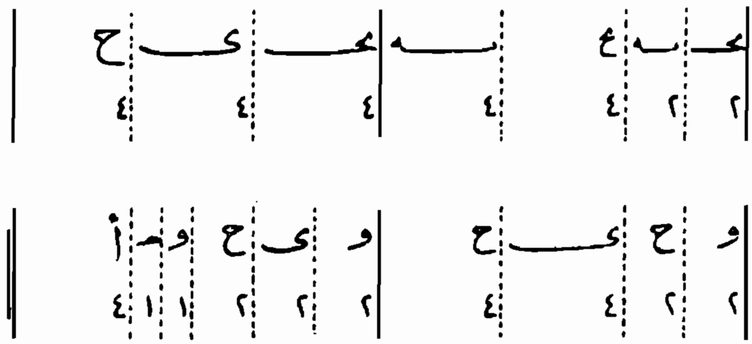


(تقطيع أجزاء الصوت على دور الأصل فى إيقاع الرَّمَل)



• •

٣ — (طريقةٌ فى القديم تُعرف بمجنّب الرَّمَل)(١)



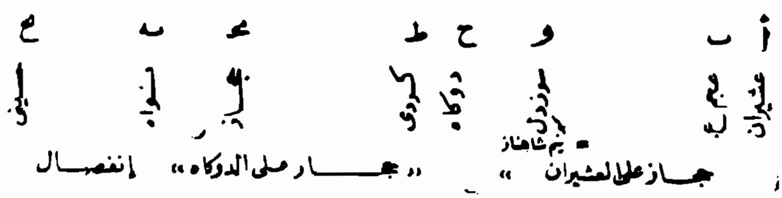
• •

— وأما لحن البيت الثانى ، فيبدو أنه على قياس البيت الأول ، ولكنه لم يكمل فى الأصـل ، ومـع ذلك ، فإنه يمكن أن يجعل كذلك ، أومـع تغيير طفيف ، ويمكن أيضا أن يبدأ به من المنطقة الحادة كأنه خانة لدور البيت الأول ، دون خروج من الإيقاع .

(١) قوله : « طريقة فى القديم تعرف بمجنب الرمل » ، تعريف للمؤلف يعنى به طريقة لحن قديم يستعمل فيه دستان « المجنب » ، وإيقاعه (رمل ٦ من ٤) .

وترتيب النغم فى تلك الطريقة ، كما هو فى الأصل ، واضح أنه يدل على استعمال جنس (السيكاه) محولا على نغمة « المشيران » (أ) ، فى جماعة متصلة ، على الوجه الذى فصله المؤلف فى دائرة الجمع رقم (٦٦) ، وقد تبين هنالك أن ذلك الجنس يستبدل به عنـد الأداء جنس (الحجاز) ، فقد كان المتقدمون حتى زمان المؤلف يستعملون جنس (السيكاه) ليقوم مقام صنفى (الحجاز) ، وأن هـذا قـد استعمل فعلا فى القرن التاسع الهجرة ليكون بديلا من ذلك فى بعض مقامات الألحان التى يبدو فيها جنس (السيكاه) محولا على مطلق الوتر قليل البهاء فى المسموع . —

— فالنغم الأساسية المستعملة فى تلك الطريقة هى النغم السبع التى تستعمل فى الجمع المتصل بجانس (الحجاز)، على أساس نغمة «العشيران (أ)»، فى هيئة مقام اللحن المسمى الان اصطلاحا (حجازين)، وهى :

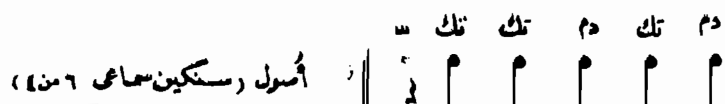


ومن هذه، فالنغمة : (ب) إنما استعملت هنا بدلا من نغمة «العراق» (ـ) .

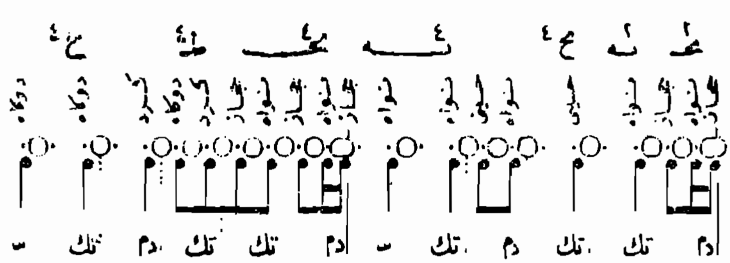
والنغمة : (ط) استعملت أيضا بدلا من نغمة «الدوكاه» (ى) .

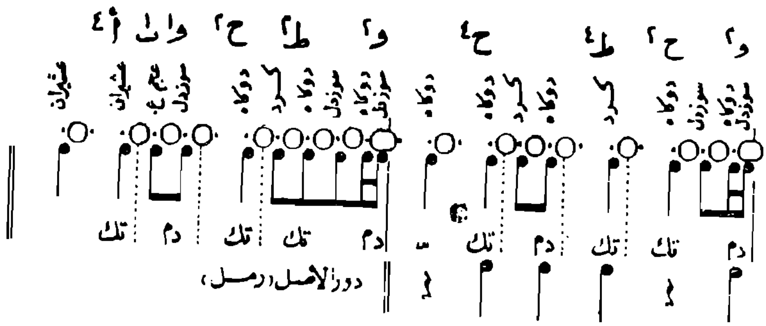
فأما الأعداد التى بحيال كل واحدة من تلك النغم، فهى كما فى النسخ، لاتدل فى ظاهرها على أنها فى ايقاع (الرمل ٦ من ٤)، أو ضرب فيه، وإنما أريد بها أن تكون بازاء نغمات باعيانها ظاهرة فى اللحن فى كل دور من (الرمل) .

ولذلك متى أريد أن تجعل منظومة فى ضرب من ايقاع (الرمل ٦ من ٤) حقيقة، فإنه يلزم أن تزاحف عند الأداء، ثم تشبع وتخلط بملائماتها القريبة حتى يتهيأ شكل النغم على ذلك الضرب من الايقاع، المسمى فى وقتنا هذا (سنكين سماعى ٦ من ٤) بتوالى النقرات :
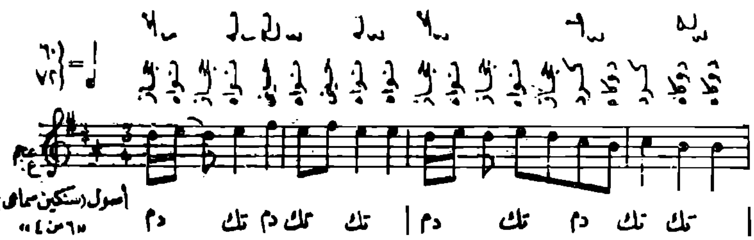


فإذ هو كذلك، فإن أقرب هيئة لحنية لتلك الطريقة هو أن تجعل على هذا المثال :
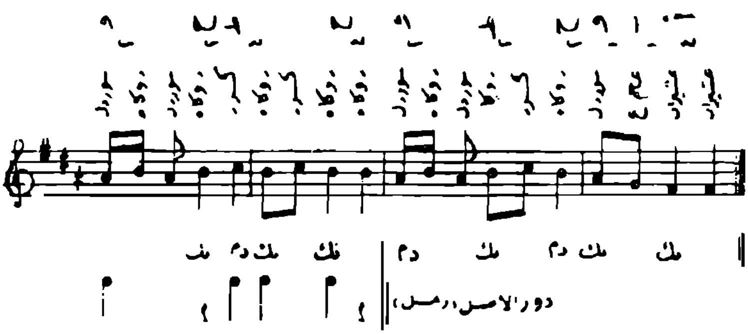




(طريقة فى القديم تعرف بمجنب الرمل)

وهذه النغم بأعيانها فى تلك الطريقة ، يمكن أن تدون فى مدرج صوتى ، بفرض أن أوتار العود فى تسوية طبيعية تكون فيها نغمة مطلق وتر « الدوكاه » (ح) مساوية تمديد (سى si) ، على هذا المثال :





طريقة فى القديم تعرف بمجنب الرمل

٤ — (طريقةٌ فى القديم ثقيلٌ أوّل مُطلق)[1]

وهى تسعة أدوار : ٣٥ س

الدور الأوّل[2]

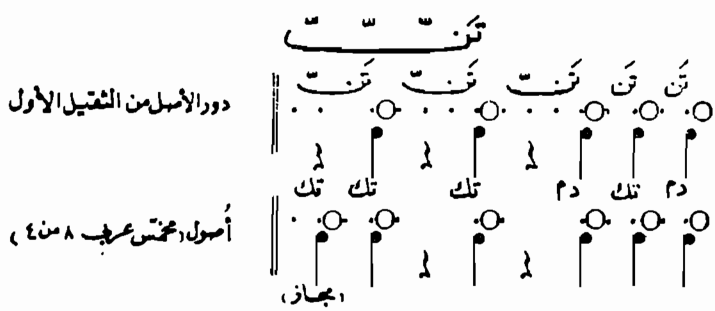
ح	ى	س	ى ــــــ	ح	ى	س	ى	ح	هـ
٢	٢	٢	٤	١	١	١	١	١	١

---

(١) قوله « طريقة فى القديم ثقيل أول مطلق ... » ، يعنى بذلك طريقة مؤلفة فى تسعة أدوار متتابعة كل منها فى إيقاع « الثقيل الأول ٨ من ٤ » .

والنغم المبينة بحيال تلك الطريقة ، أكثرها فى جنس (البياتى) على « الدوكاه » (ح) ، وقد تبينت بالفصول فى كل دور .

فأما (الثقيل الأول) ، فهو من الايقاعات المتداولة المشهورة قديما ، وقد تبين قبلا أنه من جنس المتساوى الثلاثى ، و يدخله أنحاء من التغييرات بإدراج نقرات زائدة فى بعض أزمنته الطوال ، وأن أقرب الإيقاعات المألوفة فى زماننا هذا إلى دور الثقيل الأول ، هو الإيقاع المسمى أصول (مخمس عربى ٨ من ٤) ، ومثاله بتوالى النقرات :



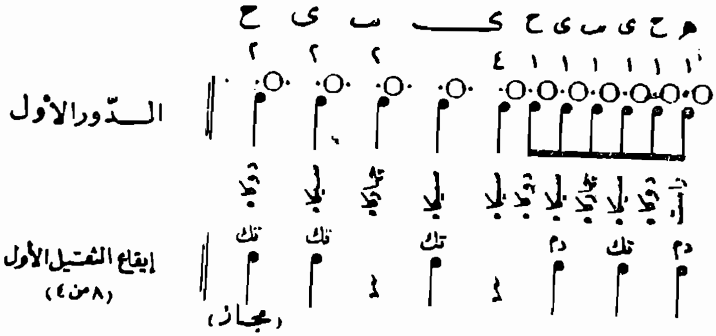
غير أن المؤلف لما أراد قياس أزمنة الإيقاعات على الفواصل والأسباب والاوتاد ، كما فى الشعر ، خلط فى أكثرها ، والصحيح فى ايقاع (الثقيل الأول) هو ما ذكرناه .

(٢) « والدور الاول » : مبدأ أول فى تلك الطريقة ، نغمه من جنس (البياتى) على « الدوكاه ح » ،
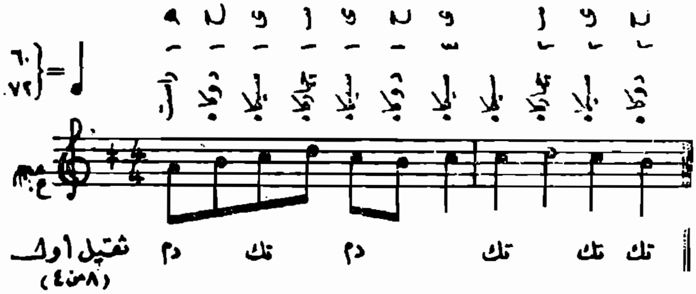
الدور الثانى (١)



— فى ايقاع « الثقيل الأول » (٨ من ٤) ، بالدخول فيه من أول الدور ، وهى نغمة « الراست ه »



ومثاله بالتدوين على مدرج صوتى ، بفرض أن أوتار العود فى تسويتها الطبيعية ، وأن نغمة « الدوكاه ح » مساوية تمديد (سى si) ، بتوالى النغمات :
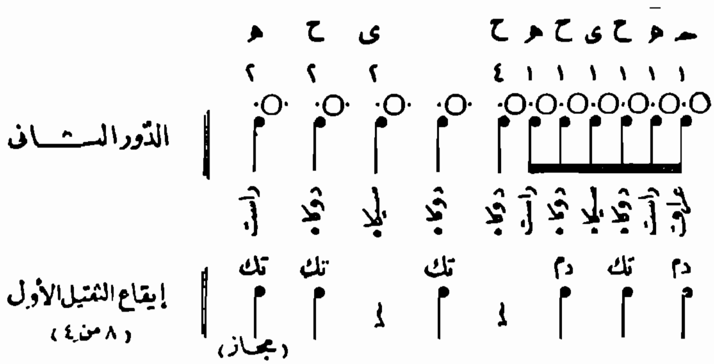


الدور الأول

(١) « الدور الثانى » مبدأ ثان فى تلك الطريقة على نسق إيقاع الدور الأول بالدخول فيه من أوله ، ونغمه من جنس (الراست) والنغمة الأخيرة فى هـذا الدور ، كما فى نسخة (ن) « بالحرف « ى » ، وكما فى نسخة (س) بالحرف (ح) ، وكلاهما تحريف ، وصحتها (ه) كما فى —
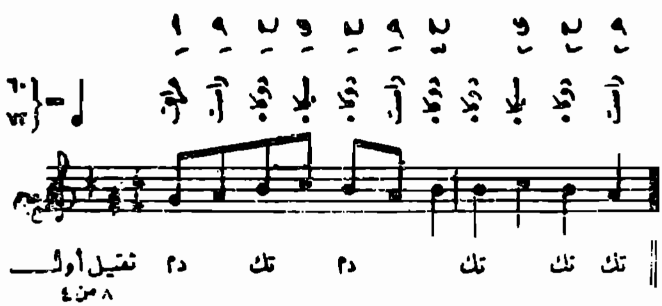
الدور الثالث (١)



— أكثر النسخ . وكما في كتاب « الرسالة الشرفية »



ومثاله بالتدوين على مدرّج صوتي ، بفرض أن أوتار العود في تسويتها الطبيعية ، بأن تجعل نغمة « الراست » مساوية تمديد (لا la) ، بتوالي النغمات ،



الدور الثاني

(١) « الدور الثالث » : هو بعينه الدور الأول في جنسي نغمه و إيقاعه لا فرق بينهما ، كما في جميع النسخ .

الدور الرابع (١)

ﺣ ﻫ ح ى ح ﻫ ح   ى ح ﻫ

١ ١ ١ ١ ١ ١ ٤   ٢ ٢ ٢

الدور الخامس (٢)

أ ﺣ أ ﺣ ﻫ ح   ﻳﺤ س ح

١ ١ ١ ١ ٢ ٤   ٢ ٢ ٢

---

(١) « الدور الرابع » : هو أيضا مكرر الدور الثانى ونظيره فى جنس النغم والإيقاع ، كما فى جميع النسخ ، و يمكن متى وصل الأول بالثانى فى دور واحد ، أن يكرر وكأنه الثالث والرابع .

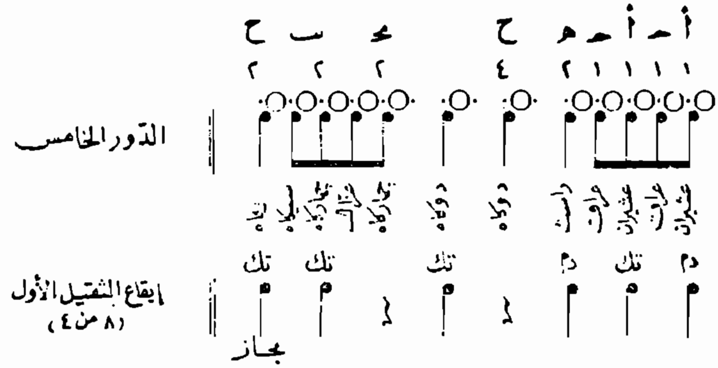
(٢) « الدور الخامس » : مبدأ فى تلك الطريقة ، فى نغم الجنس المفرد الأصغر المسمى أصطلاحا (كوجك) ، و إيقاعه (ثقيل أول ٨ من ٤) .

و به فى أكثر النسخ اختلاف فى أزمنة النغم الثلاث الأخيرة ، والصحيح كما أثبتناه فى المتن ،

أ ﺣ أ ﺣ ﻫ ح   ﻳﺤ س ح

١ ١ ١ ١ ٢ ٤   ٢ ٢ ٢

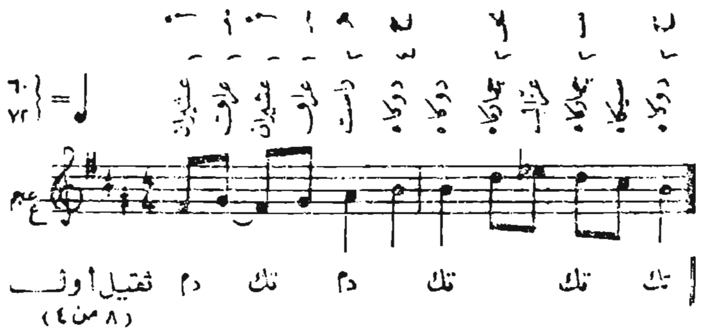
على أن تخلط نغمتا (ﻳﺤ) و (يب) بما يلائمهما من المتجاورات لتشكيل هيئة الدور فى ذلك الجنس ، وإذ هو كذلك ، فأقرب هيئة لحنية لهذا الدور أن يؤدّى على الوجه التالى :



الدور السادس (١)

يه	ب	ى		ح	ى	ب	يه	يح
٤	١	١		٢	١	١	٢	٤

— ومثال هذا بالتدوين على مدرج صوتى ، بفرض أن أوتار العود فى تسوية طبومية ، تكون فيها نغمة « الدوكاه » (ح) مساوية تمديد (سى si) ، بتوالى النغمات :



الــدور الخــامس

(١) « الدور السادس » : مبدأ فى تجنيس (الأصفهان) ، وذلك بانشاء جنس (السيكاه) على « الدوكاه » ، ثم العود بالاستدارة الى نغمة « النوا » من طريق نغمة « الجهاركاه » ، وهى ثالثة جنس (البياتى) ، وأما إيقاعه فهو ثقيل أول (٨ من ٤) ، بالدخول فيه من نغمـة (أ) مع تشبيعها بصياحها (يح) ، وفى هذا الدور بعض أختلاف فى أزمنة النغم ، كما أن نغمة (أ) الوسطى ، كما فى النسخ ، يجب أن تجعل بدلها نغمة (ح) حتى يستقيم الدور ، ثم ترتب النغم مع الأعداد الدالة على أزمنتها فى إيقاع الثقيل الأول ، هكذا :

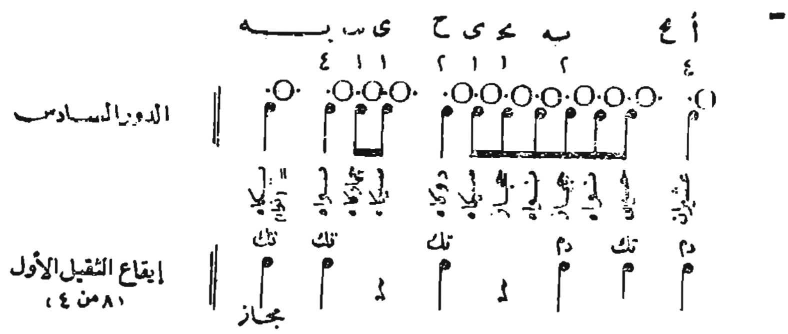
ا ـ يح يه يد ى ح ى ب يه

٤ ٢ ١ ١ ٢ ١ ١ ٤
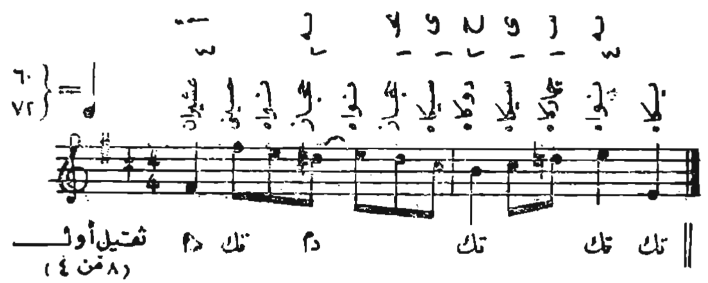
ومتى شبهت النغم فى فواصلها وخلطت بمجاوراتها الملائمة أمكن تشكيـل أقرب هيئـة الدور فى ذلك الايقاع ، على الوجه التالى : —

الدور السابع (١)

ح	ى	ب	ح	ى	ب	ـه	هـ
٢	٢	٢	٢	١	١	٢	٤



وهذه النغم يمكن أن تدون على مدرج صوتى ، بفرض أن أوتار العود فى تسويتها الطبيعية التى تكون فيها نغمة « الدوكاه (ح) » مساوية تمديد (سى Si) ، بتوالى النغمات :



الـــدور الســــادس

(١) « الدور السابع » مبتدأ فى جنس (البياتى) على إيقاع الثقيل الأول ، دخولا فيه من نغمة « الراست » (هـ) .
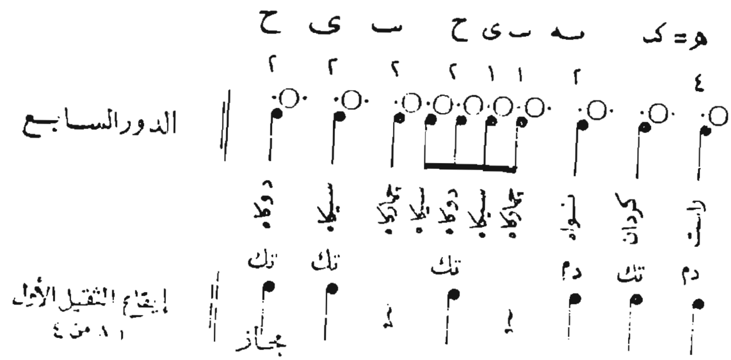
ونغم هذا الدور فى أكثر النسخ هكذا :

ح	ى	ب	أ	ى	ب	ـه	هـ
٢	٢	٢	٢	١	١	٣	٣
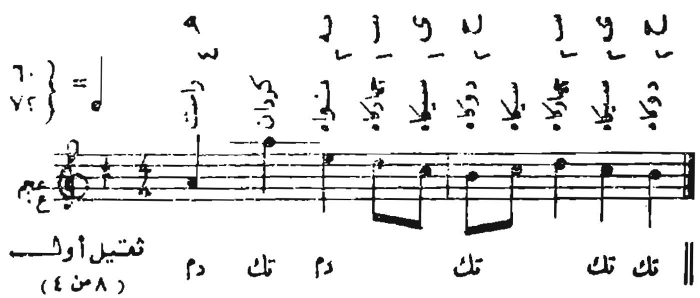
الدور الثامن (١)

أ	ـ	أ	ـ	هـ	ح	بـ	س	ح
١	١	١	١	٢	٤	٢	٢	٢

ـ والصحيح ما أثبتناه فى المتن : وهو أن تجعل الأولى (ه) بالعدد (٤) ويجوز أن تشبع بنغمة صواحبها ، والثانية (ه) بالعدد (٢) ، حتى يستقيم الدور على إيقاع الثقيل الأول ، فاذ هو كذلك صارت أقرب هيئة لهذا الدور على ذلك الضرب من الأيقاع ، بتوالى النغمات .



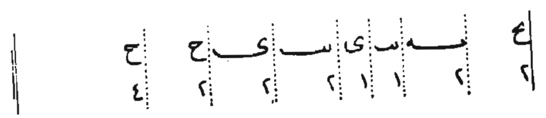
وهذه تدوّن على مدرج صوتى ، بفرض أن أوتار العود فى تسوية طبيعية تكون فيها نغمة « الدوكاه » (ح) مساوية تمديد (مى si) ، على الوجه التالى :



الدور السابع

(١) « الدور الثامن » هو نظير الدور الخامس فى جنس نغمه وإيقاعه ، كما فى جميع النسخ .

الدور التاسع (١)



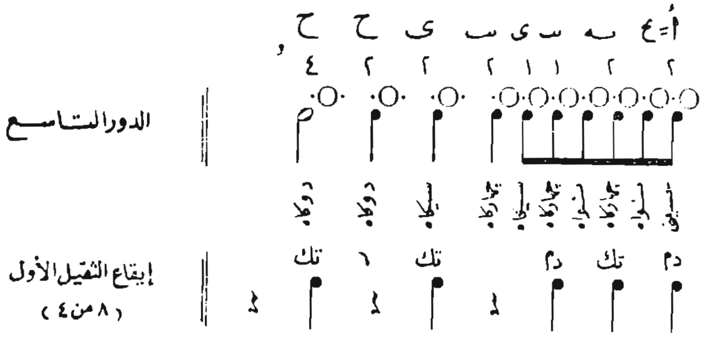
(١) « الدور التاسع » : هو آخر دور فى تلك الطريقة وختامها ، ونغمه من جنس (البياتى) فى ايقاع « الثقيل الأول » ، دخولا فيه من نغمة « الحسينى » (ع) .

وترتيب نغم الدور والأعداد الدالة على أزمنتها ، كما فى أكثر النسخ ، هكذا :

أ ه يب ى يب ى ح

١ ٣ ١ ١ ٢ ٢ ٢

والصحيح أن تجعل كلا من الأولى والثانية بالعدد (٢) وتستبدل نغمة (أ) بصياحها (ع) ، ثم يكمل دور الإيقاع بتكرير النغمة (ح)، كما أثبتناه فى المتن ، حتى يستقيم النغم مع دور الايقاع على الوجه التالى :
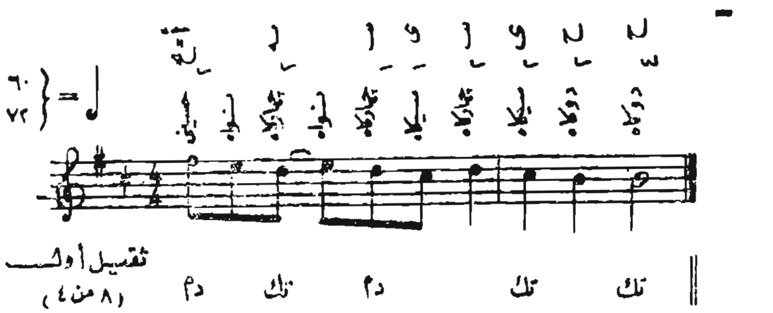


وهذه النغم يمكن أن تدون على مدرج صوتى ، بفرض أن أوتار العود فى تسويتها الطبيعية على هذا المثال :

ولنكتف بهذا القدر فى هذا الفنّ .

تمّ الكتاب

* * *



الدور التاسع

وهـذه الأدوار القدمة فى تلك الطريقة تشبـه فى ترتيبها وختامها ضرب مما نسميه فى وقتنا هـذا « التحميلات » فتوزع الأدوار على الآلات ، مع جـواز توصيل كل دورين أو أكثر وتكرارها فى دور واحد ، ثم يجعل أحدها ترديدا بين الأدوار ، وقد توصل جميعا فى طريقة واحدة من نغم (الراهاوى) فى إيقاع الثقيل الأول .

فهرست الكتاب

صفحة

تصدير ٣
مقدمة التحقيق ٣٣
كتاب (الأدوار في الموسيقى) لصفى الدين عبد المؤمن بن يوسف أبي المفاخر الأرموى البغدادى ٨٩
الفصل الأول — في تعريف النغم و بيان الحدة والثقل ٩١
الفصل الثانى — في أقسام الدساتين ٩٣
الفصل الثالث — في نسب الأبعاد ١٠٧
الفصل الرابع — في الأسباب الموجبة للتنافر ١١٧
الفصل الخامس — في التأليف الملائم ١٢١
... ... (أقسام ذى الأربعة) ١٢٣
الأول (عشاق) ١٢٤
الثانى (نوى) ١٢٤
الثالث (بوسليك) ١٢٥
الرابع (راست) ١٢٦

صـفحة

الدائرة الحادية والسبعون (كواشْت) ٢١٥

الدائرة الثانية والسبعون (عُزّال) ٢١٦

الفصل السابع — فى حكم الوتَرَيْن ٢٢٩

الفصل الثامن — فى تسوية أوتار العود واستخراج الأدوار منه ... ٢٣١

الفصل التاسع — فى الأدوار المشهورة ٢٣٥

(الأوازات الستّ) ٢٤٢

الفصل العاشر — فى تشارُك النغم ٢٤٧

الفصل الحادى عشر — فى طبقـات الأدوار ٢٤٩

الفصل الثـانى عشر — فى الاصطحاب الغـير المعهود ٢٧٧

الفصل الثالث عشر — فى أدوار الإيقاع ٢٧٩

(الأسباب والأوتادوالفواصل) ٢٧٩

(الثقيـل الأول) ٢٨٦

(الثقيل الثـانى) ٢٩١

(خفيف الثقيل) ٢٩٣

(ثقيـل الرَّمَـل) ٢٩٨

(الرَّمَـــل) ٢٩٩

(خفيـف الرَّمَل) ٣٠٢

(الهــزَج) ٣٠٣

(الفـاختِى) ٣٠٦

صفحة

الفصل الرابع عشر — فى تأثير النغم ٣٠٩
الفصل الخامس عشر — فى مباشرة العمل ٣١١
١ — (طريقة فى نوروز فى ضرب الرَّمَل)
(صوت) : ٣١٣
* على صَبّكُم يا حاكِمِينَ ترفّقُوا *
تقطيع أجزاء الصوت على دور الأصل فى
ايقاع الرَّمَل ٣١٥
٢ — (طريقة فى كواشت من الرمَل) ٣١٧
(صوت) ٣٢٠
* عَلَى الهَجْرِ لا واللهِ ما أنا صابرُ *
تقطيع أجزاء الصوت على دور الأصل فى
ايقاع الرَّمَل ٣٢٢
٣ — (طريقة فى القديم تعرف بمُجنَّب
الرَّمَـل) ... ...
٤ — (طريقـة فى القديم ثقيـلٌ أول
مُطلق) ٣٠٥
وهى تسعةُ أدوار

مطبعة دار الكتب ٦٨٩٤ / ١٩٨٥ / ٣٢٠٠

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٩٥٨ / ١٩٨٦

الترقيم الدولى ISBN 977 - 01 - 1033 - 7

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب